الأدب الموجه

تأليف
السيد حسن الشيرازي

تقديم
جورج جرداق

مؤسسة البلاغ
دار سلوني



الأدب الموجه



الأدب الموجه

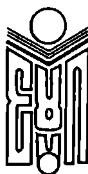
تأليف
السيد حسن الشيرازي

تقديم
جورج جرداق

مؤسسة البلاغ

الطبعة الأولى

١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م



مؤسسة البلاغ

للطباعة والنشر والتوزيع

المكتب بئر العبد سنتر الإنماء ١ - ط ٢ - المستودع: حارة حريك - شارع الشيخ راغب حرب - مقابل نادي السلطان

ص.ب: ١١-٧٩٥٢ بيروت ٢٢٥٠-١١٠٧ - هاتف: (٠١/٥٤١٨٥٤) - (٠٣/٥١٤٩٠٥) - فاكس: ٠١/٥٥٣١١٩ لبنان

التوزيع في سوريا: دمشق - السيدة زينب (ع) - مكتبة دار الحسنين (ع) - هاتف: ٦٤٧٠٦٥١

الموقع الإلكتروني: www.albalagh-est.com

كلمة الناشر

يعاني الأدب العربي ـ اليوم أزمة ارتباك المفاهيم والقيم، فالتيارات الأدبية، تنحدر من منطلقاتها، إلى مرفأ البحر الأبيض المتوسط، لتشتبك في صراع مرير، على هذا المسرح الكبير الذي يسمى (بيروت)، وهذه الغمامة الدكناء، من الضجيج والدخان والنار، التي تطبق سماء لبنان، وتجرف الرياح قطعاً حائرة منها إلى البلاد العربية، عبر الكتب والصحف الهزيلة، هي القدوة لتطور الأدب العربي، فمن الطبيعي أن يعاني أزمة ارتباك المفاهيم والقيم.

وهذا الانجراف، الذي حدا بأُدبائنا إلى أن يسحبوا ثقتهم من كل ما هو أصيل، ويضعوها في كل ما هو دخيل، حتى أصبح الأدب ـ على أيديهم ـ وفيه الكثير من التقليد والسطحية، والقليل من الأصالة والعمق، هو الذي أوقف الأدب العربي، على شفا جرف هاوية عمياء، قد تبتلع كل ما ينتجه هذا الجيل، وتعتذر للمستقبل عن أخطائه، بإعفاء آثاره.

وفي غضون هذه الأزمة، كان الأدب العربي بحاجة إلى كتاب يوقظه إلى واقعه، ويثبته على أصوله ويحدد له مبادئه، التي يجب أن ينطلق منها. وكان من الطبيعي والمتوقع أن ينطلق هذا الكتاب من صميم المعركة،

ليحددها ويعصمها من الانحرافات قبل انفتاحها، غير أنه لم ينطلق من رجال الأدب في بيروت، ولا من رجال الفكر في لبنان وإنما انطلق من رجل من رجال العلم والدين، يعيش في مدينة مقدسة كمدينة كربلاء.

وهذا الكتاب ـ بمحتواه الفكري والأدبي ـ يملأ هذا الفراغ كله، لأنه انبثق من نفس مليئة، ليس فيها فراغ، ففضيلة السيد حسن الشيرازي، إنسان عرفته ـ منذ عرفته ـ صريحاً مخلصاً، قلبه في وجهه، ورأسه في كفه، وعقله يهيمن على أحاسيسه ومشاعره، فلا ينبض بكلمة لم يصممها فكره، ولا ينهض بعمل لم يقرره ضميره، ولعل هذا الكتاب ـ الذي بين يديك ـ خير شاهد على ما في قلمه من لباقة، وفي قلبه من حرارة، وفي وجدانه من إخلاص.

ورغم أن إنتاج هذا الكتاب لم يكن كما ينبغي، ووقعت فيه أخطاء، إلاّ أنه يستطيع التعبير من واقعه، وواقع مؤلفه بصدق وأمانة.

الناشر

المقدمة

عرفت السيد حسن الشيرازي ذهناً صافياً، ولساناً صادقاً، وقلباً محباً، ووجهاً تنعكس عليه أنوار نفس كريمة وأخلاق رفيعة، وكأنه بذلك كله مجتمع المزايا العالية التي لا بد أن يتصف بها كل من جاور الحسين بن علي في كربلاء، وكل من اقتبس من سيرته العظيمة سموّاً وعلوّاً.

ثم عرفت السيد حسن الشيرازي في هذه الدراسة التي بين يديك، كاتباً تنبثق آراؤه عن صفاته انبثاق الحرارة عن النار، فإذا هي جمال وخير وحب، وأكبِر بالأدب إذ يزيد من كمية الجمال في هذه الدنيا، وإذ يدعو إلى الخير جهده، وحين يفجر الحب من كل سطر وكل لفظ.

وقف السيد الشيرازي كتابه هذا على التوجيه الحسن، فعقد فيه فصولاً تحمل هذه العناوين: «أكتب عقيدتك. لا تصف الانحلال، لا تصف القبيح، لا تتشاءم، لا تقلد، دع التعقيد، أدرس كثيراً» وعناوين أخرى. ولا شك أنك واجد في هذه المقالات أصالة في التفكير، وإيماناً كثيراً بجمال الصنيع الأدبي، وبقدرة الفن على أن يسهم إسهاماً عظيماً في تهذيب الحس البشري، والإرتقاء بالذوق، والذوق الرفيع هو صفوة الحضارة، وغاية ما يصبو إليه الآدمي من الصفات الكبيرة، لأنه في النتيجة مجتمع هذه الصفات.

وفي الكتاب صفة عامة تطغى عليه، وتلف كل ما جاء فيه، هي الرغبة في أن يكون الأدب عاملاً في سبيل السلام والإخاء. ولعمري أن هذه هي غاية الأدب الحق، سواء التزم الأديب الدعوة المباشرة إلى السلام والإخاء أم لم يلتزم، لأن كل أدب جمال، والجمال هو الطريق القويم الصريح المؤدي إلى كل خير وكل سلام. فإني ما عرفت في الدنيا أديباً إلاَّ وهذه غايته البعيدة، حتى وهو يذوق بأدبه الخمرة ويذيقها سواه. فوحدة الإحساس بالكون وجمالاته في كيان الأديب الحق، لا تجعل مكاناً للمفاضلة بين موضوع وموضوع، هات فناناً صادقاً، وخذ فناً يخدم الخير والسلام، أياً كان موضوعه ومهما كانت صورته الخارجية بعيدة عما في قاموس الأخلاقيين من أشكال.

الحياة واحدة، وهي وحدها جديرة بأن تكون موضوع الأدب، دونما نظر إلى ما ضبطه الأخلاقيون في أقوالهم وكتبهم.

الحياة متوثبة، ثائرة أبداً إلى الأجمل والأكمل. وغاية الأدب، كل أدب، هي أن يخدم هذه الحياة في توثبها، وثورتها، واتجاهها إلى الجمال والكمال. وهو حين يكون أدباً حقاً، لا ينحرف عن هذه الغاية، سواء أكان في امتداح التضحية، أو في مصارعة القدر، أو في مفاتن المرأة، أو نشوة السكارى، أو أهوال البحر، أو غناء العصافير، فكل فن هو جمال، وكل جمال هو حق وخير، وهو بالتالي مما ترتضيه الحياة، وتحتويه، وتأمر به.

ويا ليت السيد الشيرازي في أحاديثه الممتعة عن الشعر والشعراء، أهمل الفقرات الإنشائية التي تحمل للقارئ نصائح مباشرة.

غير أن هذه الهنات تضيع في فصول هذا الكتاب العامر بالإيمان، إيمان الكاتب بقدرة الإنسان على السمو والعلو، وعلى اتخاذ الأدب سبيلاً في جملة السبل الموصلة إلى هذه الغاية.

ويعلم كل منا ما للإيمان بجمال الحياة، وجمال الأدب، وجمال الإنسان الراغب في الكمال، من قيمة عظمى في أعمالنا وتفكيرنا وسعينا وراء كل عظيم وكل جليل.

وما يجده القارئ من إيمان المؤلف بالإنسان والحياة، وبالأدب الكاشف على جمالات الإنسان وجمالات الحياة، إن هو إلاَّ مظهر ساطع من مظاهر الحب العميق الذي يفيض من قلبه على قلمه، كما يفيض على وجهه ولسانه. ومن تحدث إليك بقلم تتناثر منه أشعة الحب، فأقبل عليه بكل وجدانك، وغضّ الطرف عمّا قد يكون بينك وبينه من خلاف في الرأي، أو اختلاف في النظر.

هذا الكتاب، في كل حال، ركيزة جديدة يستند إليها طلاب المعرفة، في كثير من القيم والمفاهيم. وليس للمؤلف أن يكون في ما يكتب صدى لآراء قرائه. وليس للقارئ أن يكون صدى لقلم المؤلف، فالأصل في كل تأليف، أن يكون نابعاً من القلب والذهن جميعاً. والغاية من كل كتاب يعالج قضايا الفكر والأدب، هي احتكاك الآراء، وتبادل الأذواق، وعرض المعارف والمواقف، وطرح الميول والأهواء، مطارح الجدل والنقاش، ثم التقارب حول مائدة الفكر التي لا يغنيها إلاَّ تنوّع ما عليها، واختلاف المقبلين عليها في الرأي والهوى والمذاق.

وما حصيلة ذلك كله إلاَّ الإفادة في كلِ حال.

بيروت في ١٥ آب ١٩٦٦

جورج جرداق

فاتحة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله، الذي علَّم بالقلم، علَّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة على رسوله وآله، رسل البلاغة وأمراء الكلام.

الكلمة مبدأ الحياة، وستظل الكلمة منتهى الحياة، وهي التي حملت الوحي واستشرفت مرافىء الأسرار.

والحياة دولة القلم، وللقلم القيادة في كل مجال.

وفي كل مجال للقلم قدم صدق، يتخطى رقاب الأمم إلى أقصى مواقف الانتصار، فلولاه لضاعت الديانات وضعفت العلوم.

فالقلم يتبوّأُ عرشاً لم يخضع لطاقة أو إنسان، أَوَليس القلم هو الذي يقدّر مقادير الرجال، ويضع مقاييس الأشياء. وقد أثبتت الحياة أن لا مجد إلاّ للقلم، أسميته معرفة أو علماً أو فناً جميلاً؟؟؟ أَوَلم تبهر ومضة الريشة وميض السلاح؟ أَوَلم يخرس صرير القلم صليل الحديد وصهيل الخيول؟ فاليراع يستخدم السيوف والجيوش، ولا تستعبده السيوف والجيوش. صحيح أن القلم قد ينزلق فتلفُّه شباك أصابع انتهازيّة توقفه أمام أصحاب الثروة والسلطة، ليستجدي ويتملّق، فيجاري ويماري، ويتوغّل في المحاباة

والمغالاة حتّى يشبع شهواتهم من المدح والإطراء، ولكن لمن الغَلب؟ فالقلم يضحك على ذقون أولئك، إذ يستغلّ سذاجتهم، فيصفهم بما ليس فيهم ولا يجديهم ولا يصدّقه أحد، فيهزل كاذباً، ليشاركهم فيما جدّوا من أجله صادقين. فينال ما يريد دون أن ينالوا ما يريدون، فيكون له الغَلب حتى في أبخس مواقفه. ولو لم يكن للقلم ذلك العرش المكين، لما افتتح الله به كتابه في الآيات الخمس الأول من أول سورة نزلت قرآناً، وهي سورة العلق، فجاء ثالثاً لاسم الجلالة وفعل الخلق.

وهل في الناس أقوى من رجلين: خطيب يقف على قدميه متى شاء، ويعبِّر عن كلِّ ما يدور في خلده، ليوجِّه الجموع إلى حيث يشاء، وكاتب يمسك القلم فيخلِّد للأبد ما يريد، والكاتب أدوم من الخطيب والمذيع، لأنهما يبعثان أفكارهما عبر الأثير إلى آذان المستمعين، ثم لا يلبث أن يزول التأثّر بهما. وأمّا أفكار القلم فتتوارث من جيل إلى جيل، دون أن تبهت، أو تفقد شيئاً من قوّتها وجدّتها.

وبطولات القلم تطغى على صفحات التاريخ، فتنحسر جولات السيف والمال، والسلطان، إلاّ بمقدار ما يأذن ضمير القلم، فينتشلها من فجوات التاريخ لعرضها على الحياة، أَوَليس القلم هو الذي يكتب الخلود لحَمَلته، ثم يضنّ به على الجبابرة والملوك.

وإذا عجز القلم، عن توفير الحياة للأُدباء، وتجريد الطواغيت من الحياة، فإنه يقف للمادّة بالمرصاد، فإذا قسا المجتمع على أديب فنبذه، فإن القلم يستغفر له فيكافئه بتوفير أوسع قدر ممكن من التاريخ عليه، وإن عظّمت الدنيا رئيساً حقيراً، فإن القلم ينتقم منه على جريمة المجتمع، فيسجنه في زاوية معزولة من التاريخ.

فالقلم يجعل الأديب المسكين، خالداً خلود لغة الضاد، بينما يجر ذيل العفاء على آثار الرؤساء، الذين يلفهم الهتاف والتصفيق، مهما طلعوا على الجماهير.

وما دام همهم في البقاء محصوراً في نطاق أيامهم المعدودة، فإنهم يعيشون ـ بعد العمر المديد ـ على هامش كتاب حتى ولو كانوا سيوف الدولة وكوافيرها[1]. فللّه ما أعدل الزمن الذي يكتب البقاء لأهل القلم، فيبيد الأصنام، ويعفي آثار هبل، ويمحو اللات والعزى، ومناة الثالثة الأخرى، ويحفظ القلم وما يسطرون! وأما هالات المجد الموهوم، فلا تثبت للتاريخ، إلاّ بمقدار ما تثبت الغيوم للرياح المتناوحة، تمزقها شرّ ممزق، بينما لا تطيق الأعاصير مهما تعنّتت، إلاّ أن تجلو الأقلام الصلبة، التي تقف لخدمة الإنسان، فتكون معاول جبّارة تهد القلاع وتدكّ الحصون، ولا يزيدها الكفاح إلاّ عبقرية ونبوغاً.

وللبلاغة سحر جبّار، ودور كبير، لم تحظ بمثلهما طاقة، فكم جعلت النسائم زوابع، وأحالت الزوابع أنساماً؟. وكم ألهبت الحروب بين الأشقاء، وجمعت الأعداء في ظلال السلام؟. وكم أثرت في رجال لم يؤثر فيهم السلاح، وزجت في غمر اللهيب أطفالاً، كانوا يتوجسون دبيب النمل؟.

* * *

وهذه القدرة فتحت للبلاغة سوقاً مزدحمة، منذ انبثق الإنسان من الأرض واكتشف البلاغة، فنبضت في الفكر البشري، عندما اختلجت النسمة الأولى في أول جسد، وتفتحت بصيرة الحجاز بأسرار البلاغة،

---

(١) سيوف الدولة وكوافيرها: إشارة إلى إسم سيف الدولة الحمداني، وكافور الإخشيدي، اللذين تدور عليهما شاعرية المتنبي.

وانتشى بالبيان الرفيع، حينما انفتحت بالضاد لهاة ناطق، ومن عهدئذ، تبتل الناس إلى الحرف، فأكبُّوا على المحابر السود، والقناديل الشحاح، ومن بين السواد والشحوب، جرت الفصاحة من أسلاتهم، وأشرقت البلاغة، تخصب المحل وتخضب التلال، فهلت عبقرية الضاد، بين مطلع الشمس ومغربها، ومنذئذ ترصّن القلم في الأصابع الفولاذية، التي تمرنت على السيف، وتمرس الخيال بالأجواء العلى، التي لم يقتحمهما من قبل سوى الصدّيقين، فنبغت الروائع، التي تستوقف الزمن، لتحدو بها الوثبات، من بلد إلى بلد، ومن أمة إلى أمة.

ثم اندفع تيار البلاغة، تغذيه الأموال والوجاهات، حتى أخذ التيار مداه، وتواترت المواسم الغنية، تهدي إلى الجموع القاحلة، الخصب والدفء والعبير، فترك على كل شيء صبغته، وخلّف للأبد، نماذج جلت عن التوازي والتوازن.

وجاءت فترة الهزال تطارد فترة السمن، فغزا الظلم والظلام، صحو بلادنا القريرة، حتى لم تفلت منها مدينة تتنفس الحرية، دون أن يكمَّ فمها بالرصاص، وتقلد على جيدها الخنادق القلاع، فانسحب تيار البلاغة يجر ذيول الهزيمة ـ مثلما يتراجع الربيع أمام رياح الخريف ـ حتى تقلص في النشء النازل، المصاب بالزكام، الذي يجني على السمع والشم والبصر جميعاً، ليوهم الزغب الحواصل أن الكون بدأ وسينتهي بهم، وأنهم صفوة العالم ولباب الإنسان، فنصّبوا أنفسهم حكاماً، لتصنيف الشعراء فصائل وأنواعاً، ونصرة بعضهم على بعض، وقد بلغوا في النزاهة مبلغاً، لا يسمح للشكوك أن تحوم حولهم، وارتفعوا في النزاهة إلى مستوى، لم يترك في ضمائرهم محط ذباب لغير الحق، لو قدِّر للذباب أن ينغمس في الضمائر، حتى كادوا ينكرون الشاعرية على المتنبي، فإذا منّوا عليه بها، فبعد الصراع

الذي يحمر فيه بياض وجدانهم، حياءً من الملايين، الذين يزعمون المتنبي، مالىء الدنيا وشاغل الناس، ومن الطبيعي أن يرسب شوقي فمن دونه، في النظرة الأولى، ليُطِلّ على الحياة مكانهم، نفر من أولئك المتأدبين، الذين يوسّخون بالحبر الطروس البيض، فيقذفون كل يوم إلى الأسواق، عديداً من الدواوين الهزيلة، التي لا شأن لها ولا شأو، غير أنها تطبع بحروف منمقة، في أوراق مترفة، ليصبحوا عباقرة الفن وأدباء الأجيال، أَوَليس المريخ والمشتري وعطارد، مواطىء أقدامهم في شطحة اللاوعي، ونشوة الانتفاخ؟ شأن الإمّعات المتطفلين، لا يزدادون تدهوراً إلى أعماق المستنقع، إلاَّ ويزيدون عنجهية وغلواً.

* * *

وأنا حيث أربأ بك، وبجيلك السائر ـ بحكم حياته ـ على نهجهم أطلب إليك أن تدعني أسكب في قلبك هذه الكلمات، قبل أن تنصّب نفسك أديباً، حتى لا يتسلق أناملك قلمٌ طائش يزعق هو، فتعاقب أنت، فحسبي وحسبك أن لا يكون قلمك فجّاً أهوجاً، وهذا المجهود المتواضع، لا يكرر محاولة علمية، لإنجاز «معجم البلاغة» الذي يضم الشوارد والشواذ، ولا يكرّس مطاولة لـ «المطوّل» و «دلائل الإعجاز» و «جوهر البلاغة». فإني لم أشأ أن أكتب لتعليم البلاغة كتاباً يكون أبعد شيء عن البلاغة، لأن البلاغة لا تدرس بالفهاهة، إذ التلميذ لا ينجح بالدراسة على معلم يقول: «إذا أنا قلت، أنف، فأنت لا تقل: أنف بل قل: أنف». وهو يقصد: ألف وإنما هي آرائي الخاصة، التي عالجت بها قضايا الأدب المعاصر فكتبتها كأروع ما أكتب، لتكون بدلالتها تعليماً، وبأسلوبها نموذجاً، حتى تأتي كالواعظ المتعظ، الذي يكون كلامه وعظاً، ووجوده مثلاً، وأحسب أن هذه الآراء تنفعك، لو تبنيتها قبل أن يورق الحرف على يراعك، لتكون نقطة البدء في

حياتك، وقاعدة الانطلاق لشاعريتك، في انتظار أن تكون في اليوم الذي يلمع فيه نجمك وشعرك، بطلاً يقدم للإنسانية والخلود، جهداً يبقى وينفع، فما دمت تغزل الطريق إلى القمة، وتحن وتتعب للمستقبل الكريم، فاربأ بنفسك أن تغدو إمعة ترهق وتضني بل صمِّم على أن تتربع على القمة مكيناً لا تخشى الزحزحة والانزلاق وأن لا تُحشر في هذه السفوح، التي لها أسواق يكثر فيها الضجيج، الذي لا يختلف كثيراً، عن ضجيج الباعة في الأسواق وإن اعترف هؤلاء بالواقع، فسمّوا أنفسهم: «باعة» وتكبر أولئك. فسمَّوا أنفسهم: «أدباء».

* * *

وستجد في غضون هذه الصفحات، أن الحديث قد يتحرر من نطاق الشعر، ليتناول أبعاد الأدب كلها، وليس هذا الانفلات من القلم، وإنما هو لأن الشعر ليس ما ينظم في البحور العروضية فحسب، بل كل ما يعبِّر عن الشعور، سواء سللته في القوافي، أو نثرته بلا انتظام.

الشِّعر

الشعر في حياة الإنسان ظاهرة، قد لا نجد دليلها العلمي في اللغة، بقدر ما نجده في طبيعة الإنسان.

وتاريخ الشعر موصول بتاريخ الإنسان، منذ بدئه حتى انتهائه.

وكان الشعر للأمم ـ وما زال ـ وجدانها المعبّر، عن أحاسيسها وعواطفها وأفكارها، في ملاحم البقاء، والمرآة الجبارة. التي تعكس أغوار النفس البشرية، وما فيها من صور وذبذبات، قد لا يعرفها مجهر عالم الذرة، بمقدار ما يصفها قلم الشاعر الملهم.

* * *

والشعر قبل أن يظهر في الأبحر والقوافي، يتجلى في القدرة على ضبط الفكر والقلب، للتعبير عما يتجمع في نفس الشاعر، من مناظر وخواطر، وحوادث وأحكام، فهو اللحن حيناً، وهو الإلهام أحياناً، غير أنه ـ أولاً وآخراً ـ المقدرة على الغوص إلى أعماق الإنسان، وجلاء ما يعتريه خلال تجربته للعيش، وخضوعه لسطوة المصير.

والشعر، نظرة إلى الحياة والكون، واصطراع البشر، نظرة تعمق كلما

انبسطت، وتشفُّ كلما اتسعت آمادها، فهو جماع ما يحسه الشاعر ويحكيه منطق الإنسان، فإذا المزيج شعر وصفه «أرسطو» في كتابه «فن الشعر» بقوله: «. . .إنها دلالة على مجاراة الطبيعة، ومحاكاتها، في عملية الإبداع الفكري، ورواية الأمور، لا كما وقعت، بل رواية ما يمكن أن يقع منها. . .».

وعرفه شاعر معاصر، بأنه «كهربة جميلة، لا تعمر طويلاً، تكون النفس خلالها ـ بجميع عناصرها، من عاطفة وخيال وذاكرة ـ مسربلة بالموسيقى».

* * *

و «هدف الشعر» كهدف الكهرباء، هذه تمتص كل ما في عضلات العمال وشرايين المعمل، من طاقة، لتنشرها دفعة واحدة في المدينة فتلوِّن الليل، وذاك ـ الشعر ـ يشحن كل ما في كيان الشاعر، من نبض، ودفء، وحنين، ليفرغه في قلب القارئ، لحظة الاستغراق.

* * *

و«مسؤولية الشعر» أن يوفر لك الظروف الذوقية، التي عاشها فتبرعمت أناشيده، حتى تحسّ ما أحسّه الشاعر، وتعيش حدسه مرة ثانية دون أن تختلف عنه، إلاَّ بأنك تعيش بصورة سلبية غير واعية، ما عاشه الشاعر بصورة إيجابية واعية. ومتى تم انتقال هذا التيار الدافىء، المفعم بالأصباغ والعاطفة والشعور، من قلب الشاعر إلى قلبك، تنتهي مسؤولية الشعر، فهو ليس أكثر من كهربة تصدم عصبك، لتنقلك إلى واحات أنيقة، مزروعة على أجفان السحاب، وضفاف الشفق.

* * *

و «التذوق الفني» ـ الذي يرفع صاحبه إلى مصاف الشعراء ـ ليس في القدرة على تفريغ معجم في معجم آخر يُسمّى: «ديوان شعر»، وإنما هو ـ

في رأي «كروتشه» ـ «حدس غنائي» وفي تعبير آخر، هو: «الإدراك الخالي من أي عنصر منطقي» حتى يحس القارئ ـ عندما تهمس له ـ بأنه هو يشعر ويتأثر، وأنك تشاطره شعوره وتأثّره، فتبكي معه وتضحك، وتنشد ما يجيش بصدره وصدغه.

إذن فالشعر هو «الأثر الفنِّي» الذي يستقبل عن طريق «الإدراك الحدسي»، دون «القياس المنطقي» لأن ميدان المنطق هو العلم والكتب والمدرسة، وميدان الشعر، الغرام والسماء والحديقة، حيث يخبو نجم «أرسطو» و «الفارابي» و «أفلاطون» ليتألّق نجم «لبيد» و «زهير» و «شكسبير» ويستحيي «الجدل البيزنطي» وتستريح العلوم والفلسفات، ريثما يسود الزنبق ويهتف الهزار.

فالمقياس والحساب والتحليل والفكر المنطقي، كلّها تتوارى ساعة التلقين المبدع، لأن هذه الملكات العقلانية الحاسبة، فاشلة في ميدان الروح، وإنما أبطاله الحسّ والذوق والعاطفة، ومن يعرض الشعر على المعادلات الفكرية، يكون أشبه بمن يقيس الأرض باللیتر والبطيخ بالمتر.

وأما الشاعر فإنه إنسان مجهول قد يجهله حتى نفسه، إذ ربما يعيش المرء شاعراً، دون أن يعرف نفسه بهذه الصفة، لأنه لم ينظم بيتاً واحداً، وإن طغى شعوره على شعور «عمر بن أبي ربيعة» و «أبي نؤاس»، وقد يعرف المرء بأنه شاعر، وإن لم يعرف عبير الشعر في حياته، لأنه نظم كلمات في خطين عموديين تملأ عدة صفحات، وحتى لو عرف المرء نفسه شاعراً، فلا يكفيه دليلاً على شاعريته قبل أن يعرف: «من هو الشاعر»؟ و «ما هي هوية الشاعر»؟ فلطالما يضرب الفنّان في الأشواك والرمول، باحثاً عن نفسه، حتى يبتلعه التيه وتلفه الصحراء، دون أن يوفّق لاكتشاف نفسه، وكثيراً ما يتوغل الشاعر في المجتمع، لاكتناه أبعاده أو التطلع إلى دائه ودوائه وينصب نفسه حاكماً عليه، قبل أن يستطيع التطلع إلى هويته، رغم أن من يتصدى للتعرف على الحياة، لا بد أن يكون في أعلى درجات الوعي والنباهة بالنسبة إلى نفسه، ومن يمارس سكرات الغيبوبة والذهول، حتى تعرب عنه ذاته، جدير بأن يتوارى عنه كل شيء، مهما تفلسف أو حاول، فحقائق الأشياء عفيفة، لا تفتح أسرارها للسواد، ولا تتعرى سوى أمام نظرات جبارة، تنطلق من قاعدة وعي ذاتي أصيل، وتتركّز على أهدافها بتوجيه موفّق دقيق.

الشاعر إنسان يملك القلم، وليس كل قلم يركِّزه إنسان لينفض ذاته عن نافذته على ورق، وإنما هو القلم الرسول، الذي يملك النور والديجور، فإن شاء أن يوزِّع النور، فتح معاطف الرُّبى عن البرعم المفكِّر، الذي أصابه الصّداع من التفكير في رسالة التراب، فتعصّب بالعَلَم الأخضر، ليشير إلى كتل الأسرار والفلسفات الغامضة، التي تتفاعل تحت كل ترابة وخلف كل صخرة، بعد أن عجز هو عن نشر تلك الأسرار والفلسفات في الهواء مع العبير. وإن شاء أن يُطبق الديجور، زرع النار وفصد البركان تحت كل قدم وأمام كلِّ وجه، فأجّج الأذهان بالحُمَّى، لتنسى كلمتها وتردِّد كلمته، التي تموت قبل أن يموت قائلها وسامعها وناس كثير يتناقلونها.

والشاعر، عبقري لمس الله نفسه لمسة النغم، ومنحه القدرة على الرؤية الكشافة، والتعبير الجميل، ليدل على منابع الجمال، ويكون طاقة حية لها السطوة والسحر، وعنصراً من عناصر الكون، التي تعين على الحياة.

الشاعر معدن كالقمر، الذي ينير المسافات الغامضة في سدف الليل، ويعين على دروب الحياة... كالعيون الباردة، التي يتدفق منها البلور، ليغسل العقم والجفاف... كالفجر الذي يحبو على الأفق، ليصحّي العالم من السبات، كالبلابل الخليعة التي تزجي أغنياتها، لتذكى النسائم وترقص الأوراد.

الشاعر طفل مسحور، منحه السحر الجماليّ وسلب منه قوة ضبط الأعصاب فيتذوّق ويتحدث عن الجمال، فهو بذلك دليل الطبيعة على مصادر البطولة والجمال، يقف على مفاتن الحياة والإنسان، ليداعبها ويشجعها، ويحشد لها الصور والأجواء المنغومة في شعره، فيزيدها قدرة وتألقاً، ويعكسها في كلماته الأنيقة، التي لو سكبها في قلب كل متحجر مزمن، أيقظ الإنسان في ذاته، وحرّك في أعماقه نبوغ المواهب، ورعشة

الغرام، ليبدع من الحطام البشري المتخاذل، إنساناً شاعراً له عواطف تتحرك، وآفاق تتسع، ثم لا يرضى بالتوقف والانحدار. شأن النحلة الجميلة، التي تذوب في المسافات، وتبادل الورود قبلة بقبلة، لترتشف من ثغورها العطر والسكر فتضعهما في فم الإنسان، عسلاً سائغاً للشاربين... شأن السائح المتفتح، المغرم بالطبيعة، الذي يطوف جنبات الأرض ليلتقط معارض الجمال صوراً وأحاديث يستعرضها في مجلة أو كتاب... شأن الشرايين، التي تلخص الطيبات، لتنقل الدفء والدم والنشاط مجموعة إلى مضخة القلب.

الشاعر، ليس إنساناً واحداً، كما يوحي به جرمه الصغير، وإنما هو ملك متوّج بهالة الشعور، ومحفوف بسلطان الإيحاء، يملك أسلحة التوجيه، وبيده قلم يزرع النار والنور، ويوزع البساتين والبراكين، وله الكلمة البطلة في كل صراع ومعترك، وقد خولته الأمة ـ بكفاءته وجدارته الطبيعيتين ـ صلاحية تصميم إرادتها، وحق تقرير مصيرها.

الشاعر، مارد عملاق، يؤمن بعقيدة القوة، ويؤمن به المجتمع، وتنتفض في قلبه لهفة الطموح، وتستيقظ المواهب والقيم، لينسف ثروة وثورة، ويخلق ثروة وثورة، ويبيد ضمائر وقيماً، ويصنع ضمائر وقيماً.

الشاعر، رجل جبار، يواجه وحده العالم بأسره، ثم يمضي في سبيله لا يلوي على شيء، ويقارع كل إنسان وسلطان فيخضعه لإرادته، ولا يرده عن إرادته إنسان ولا سلطان.

الشاعر، شخصية خصبة متدفقة، يأخذ من المجتمع ليمنحه أكثر مما يأخذ، ويملك «الحاسة السادسة» التي تؤهله للإحساس بإحساس الغير، وله «القاسم المشترك» الذي يوزع الإحساس بين من يرى ومن يسمع، وقد وهبه

الله «قدرة الإدراك» حتى يلمح الخافي والمبهم والبعيد، ويقرأ أفكار الناس، ويسمع تنهد الليل، ونجوى الحب، وأزيز الأحقاد، ليعبر عن إرادة الحق والخير.

الشاعر، فراش عاشق دوّار عن جمال الحياة، يهفو إليه في الورود الجاهزة للقطاف في البيادر الغنية، التي تغنيها أسراب العصافير خميصة طاوية، فتمنحها الشبع والكبرياء في الجداول المترقرقة من آماق الجبال الخضر، في أوتار السعف، التي تلمسها الرياح الغريرة، فتلهب الدنيا رعشة وانتعاشاً، في قسوة العبير، في غبطة الهزار، في المنعطف، في المنحنى.

الشاعر ملاك سائح، يجوب كل إشعاعة من نبضات النبوغ، وكل بعثة من سرحات الفكر، لتأتي كل قصيدة من قصائده، مفعمة بالظِلِّ والطَلِّ، وملتهبة بالرؤى والأنغام.

الشاعر، فدائي، يحبك من وهج شرايينه وريش أهدابه، رسالة، قد يصعق بها فينتفض في لهاته الزلزال ويفزع من لهاثه الجحيم، وربما يبتسم بها فترقد على مخدته النجوم، ويطمئن على شفاهه الشفق.

الشاعر فرد، لا يملك إلاَّ قلمه وقلوب الشعب، ولكن نظراته أمضى من السيوف، وقلبه أقوى من الجلاميد، وأنيابه أرهف من أنياب الحية ومخالب الأسد، وكلامه أسلط من عمود النار، فإذا نظم نسج قصيدته بدم الشموس، وأفرغ مشاتل الفن، لتأتي جبارة، إذا غضبت، التهبت الحروب وهبت البراكين، وإذا ابتسمت، تباشرت الورود وانفجرت الرياحين.

هذا هو الشاعر، وهكذا يريده الناس، لا متكلماً بارداً، إن نطق، تجمدت الشمس، ومات الضياء، وانهار الربيع.

* * *

وأما القارئ، فإنه شاعر آخر، لا يملك أن يبدع النار، ولكنه يملك أن يحترق بالنار، لأن قراءة الشعر، ليست ترديداً لحروف، ولا تكراراً لتجربة، وإنما هي بعث التجربة من جديد. إن القراءة الشعرية عمل متعدد الأطراف يستحيل تنفيذه من جانب واحد، فالعمل الشعري لا يكتمل إلاّ بالآخرين، وبدون الآخرين، تبقى التجربة الشعرية حبيسة في جبين الشاعر كالعطر المحصور في قلب البرعم، فالقراء، هم الآلات الرئيسية في تنفيذ السمفونية الشعرية. وهم الذين يترجمون أشواق الشاعر، ويحولونها من أشكال مرسومة إلى اهتزازات مسموعة، ومن ثم إلى اهتزازات حيوية تسربلك بوحيها، حتى تنساق معها طائعاً إلى حيث لا تريد.

الحياة تعطي لتأخذ، وإذا عاش فرد على الصدقات، ترمي به في الأموات، فالفلاح، يمنح الأرض، الريَّ والحَبَّ، ليجني منها بكل حبة سبع سنابل، في كل سنبلة مائة حبة. والتاجر، يزحزح الدينار من قاصته، لينطلق فيقنص ديناراً آخر، ويعود إلى مكانه. وهكذا كل رجال الأعمال. فمسؤوليات الأفراد، تقدر بقدراتهم، وإذا منح الله كفاءة لشيء قابلها بالواجب، فإن الله عندما لوَّن الشمس بالضياء، أمرها بمطاردة الليل، وغسل الأفق من رواسب الظلام. وفور ما يلعق النحل، رحيق العسل والعبير المختوم، يكلفه بالإنتاج والإبداع. وحينما يروّي الأرض بالغمام، يطالبها بالعطاء والنعيم، وحيثما يخصب فكر الشاعر بالشعور، يلقي عليه رسالة البيان. ليكتب النجوم سطراً جريئاً على تطوير الحياة، ويجنِّح المجتمع بأنغامه. حتى يحلِّق في سبحات النبوغ والشموخ.

* * *

فالأدب، ليس في اقتطاف الأفياء والألوان، لحشرها في مقطوعة تائهة تجهل نفسها ورسالتها، فتدور في حلقة مفرغة، لا تنتهي إلاً إلى الكلمات المرهقة الخائبة، التي تترسب كالمياه المزمنة، مهما لامستها النسائم، فلن

توقظ فيها النبوغ، ولا تبدع الدرر، ولا تفتق عن الربيع.

وإنما الأدب الحي، يقظة الاستغراق المتفتح، التي تتغلغل في طيات اللاشعور ـ المقفلة على الواعين النابهين ـ لتنبش عن الذخائر والكنوز، كالنومة المغناطيسية التي هي انطلاقة عن جمود اليقظة، وتجرد من سدود الأبعاد والمسافات... كالأطياف الحالمة، التي تحطم سياج هذا العالم، لتزفنا في رحلات سياحية بعيدة المدى، إلى عوالم حافلة، لا تقتحمها المجاهر والعلوم... كجلوة الإعجاز، التي تفتح أروقة المستحيل، على مصراعيها، بسرعة تتلاشى دونها المادة، ويتوتر الشعور الثاقب الرهيف.

فمهمة الأدب، تختصر في اكتشاف داء المجتمع ودوائه، ثم قولبة الدواء المرّ في «كبسولات» خلّابة، تغري بتجرعها، لتعقيم الداء.

ذلك، أن الأدب، حياة مستقلة، لها مرافقها، وامتداداتها، التي لا تستقيم بدبج الألفاظ موزونة أو غير موزونة، ما لم يتحرك فيها الروح والأمل. كالربيع، الذي لا يحصل بتكديس الأوراد في قارورة شفافة، وإنما يحصل بالأزهار الحية المرتعشة، والأفياء العطرة الخاملة، والمياه المتسابقة اللعوب... كالجمال، الذي لا يتكوّن بحشر الأصباغ في بعضها بلا تناسق، وإنما يحتاج إلى روعة وأعصاب. كالسحر، كاللحن. ككل فن له شخصية ورسالة، فإنه لا يتوفر بتعبئة عناصرها الباردة، ما لم ينبعث فيها القوة والحركة والدفء.

وهذا التيه الجميل، الذي يسمونه: «الأدب» لا ترتجف فيه الروح، إلاَّ بإعداد شخصيتها ورسالتها، ولا تتوفر شخصيتها ورسالتها، إلاَّ عندما تكون ثورة معبرة، تنقدح من احتكاكة المجتمع لمعالجة ما فيه من عجز وانحراف.

* * *

ومن هنا نستطيع الإجابة على السؤال التقليدي، الذي يقول: «الفن للفن أو الفن للمجتمع؟» بأن نقول: نعم! الفن للفن، حين يكون الفن للمجتمع. فنفس الفنان، خلاصة المجتمع، شعبه يعيش في أعماقه، ومدينته تنطبع في عينيه. فعندما يعبر عن نفسه، ينطبق التعبير على شعبه ومدينته، لأن الفرد حينما يشتد في تفكيره نبض الشعور، يصبح فنَّاناً، ولكنه لا ينسلخ من إنسانيته، فهو إنسان قبل أن يكون فنياً، ولا يمكن توزيع هذين الأمرين، بل لا بد من تلاحم الإنسان والفن، ليبزغ «الفنان» إلى الوجود، و «الفنان» ـ لدى التحليل ـ يكون الإنسان المعبر، ويلتقي المذهبان: «الفن للفن والفن للمجتمع» لأن الفن لا يستطيع أن يخدم المجتمع ما لم يملك «شخصية الفن» ولا يستطيع أن يملك «شخصية الفن» إلاَّ بخدمة المجتمع، فالفن للفن، يعني الفن للمجتمع، والفن للمجتمع، يعني الفن للفن.

وهنا يسقط الفن التائه، الذي لا يدفعه إلى الوجود، سوى حب الظهور، فمن ذا الذي يستطيع تقديس الفن المجرد عن الفكرة؟ ـ طبعاً ـ لا أحد! إذ لا قيمة للفن، إن لم يفرغ على هدف، يتقمَّص الفن، كأداة إغراء لتوفير النتاج.

ويجني على الأدب، أولئك الذين يريدونه زينة، أو ترفاً، أو تحفة باذخة فحسب، فإنهم يحاولون فصله عن الحياة، فالأدب لا بد أن يكون العصب الفكري الرئيس في الحياة، ليستطيع أداء رسالته، وليس نظير كأس الورد، الذي يستريح على منضدتك، إنه لا يرجو منك سوى صحبة الأناقة، وصداقة العطر، ورغم أنه يتملقك، وينفض حياته نثاراً على رأسك، لا ترفع نظرك إليها، إلاَّ أحيان الكسل والفضول والترفيه، ولا تزدحم عليك الأعمال، إلاَّ وتطاردها إلى الوراء.

فالأدب النابض، هو الذي يجنِّح المجتمع، للتّحليق من مختلف الصعد

المغمورة إلى أرفع المستويات. وأما الأدب البائس، الذي لا يعرف ذاته سوى حفنة من الحروف الملونة، فالأفضل أن لا يعدّ أدباً، بل كلاماً مرتبكاً، والكتاب الذي يضمها ليس كتاب أدب، وإنما معجم لغوي مشوّه. وأما الأديب البائس، الذي لا يحمل رسالة ولا يهدف غرضاً، سوى أن يكتب ذاته، ويزجّ بها في التراث، فليس أديباً، وإنما ناسخ بسيط، وإن استطاع أن يفرض نفسه ـ ما دام حياً ـ على وسط الأدباء، فليعلم أن الأجواء تتضايق بالمفروضين والمتكلين، وأن التاريخ لا يسمح بالخلود، إلاّ لأصحاب الرسالات.

* * *

فلا بد للأدب من الهدف، ليكون أدباً، بل لا بد للأدب من الهدف، ليكون فنّاً، لأن القيمة اللفظية للأدب، تنمو وتتضاءل، بقيمة الهدف الذي يحاوله، وليست لها اعتبارات مستقلة، من مقاييس قيم الأهداف.

أترى: «أن القرآن الكريم» لو كان يسفح أعجازه على أقدام الغواني وأعتاب المواخير، هل كان يصبح أعظم كتاب في الحياة، كما أصبح عندما حمل رسالة محمد بن عبد الله، ليخلدها في الأجيال، فيتبوأ مكانه في مصاف المعجزات وتحديات السماء؟؟!.

أو هل تحسب أن «نهج البلاغة» لو كان يهدر عبقريته على رَنَةِ الأقداح، والتملق لطيش الملوك، كان يصبح ثاني كتاب في العالم، كما بلغ حينما وضع نبوغه في خدمة الإنسان، فقدر الإنسان وقدره الإنسان؟؟!.

أَوَلا ترى معي أن الشعراء الذين ركعوا أمام الغلمان والمومسات وعكفوا على الخمر والغناء، وأدمنوا هجاء العظماء، وترقيع نقاط الضعف، في حياة الأمراء، قد أسفوا بالأدب، إلى درك عبادة الشهوة والمادة؟؟

وأنهم لو تساموا بالأدب، إلى قمم الفضيلة والعبقرية والبطولة، لوفروا على الأجيال من بعدهم، نبلاً نفتقر إليه اليوم وكل يوم؟. فكل إنسان يستطيع أن يتوتر أمام الجمال، ويكرع المخدرات أباريق وأحواضاً، ولكن لا يقدر كل إنسان، على أن يعيش شموخ «الطغرائي» وبطولة شعراء «ديوان الحماسة».

إذن: لا بد للأدب من الرسالة قبل الألفاظ، لأن الرسالة تفتح طريقها ولو بلا ألفاظ، بينما الألفاظ بلا رسالة، سراب كاذب، يحسبه الظمآن ماءً وسحاب خلب يخدع ولا يخصب.

تَتلمَذ عَلى أستاذ

لا بد للمتأدب الطموح، من الدراسة على أديب نابغ، وإن لم يجده فعلى أديب يكون فوق مستواه، ولو برتبة واحدة.

لأن التجارب الأدبية، التي عاشها الأستاذ عبر سنين، لا بد أنها قد سبغت عليه نضوجاً، لا يكسبه المتأدب إلاّ بممارسة تجاربه طوال سنين، وقد تختلف ظروف المتأدب عن ظروف أستاذه، فلا تتاح له تجاربه، حتى تمنحه نضوجه، فلا يناله حتى الأبد، بينما الأستاذ يدلي بها إليه في سويعات.

وعلى المتأدب أن لا يغتر بمواهبه ـ مهما كانت قوية مرهفة ـ لأن الإنسان لا يحصي نقاط ضعفه كما يحصيها سواه، فإذا استقل بقدرته أعفى نواقصه، وإن تتلمذ على أستاذ أكملها تحت توجيهه.

ولذلك نجد أن أقوى الشعراء ـ كالمتنبي، وأبي تمام، وسعدي، وطاغور الذين أوتوا من المقدرة شيئاً عظيماً ـ يحلِّقون فلا يحلم بهم شاعر، ويسفّون حتى لا يرضى بهم شاعر، ولو أنهم تواضعوا إلى التتلمذ على نوابغ عصورهم، لم يلحق بهم عار لا يتخلصون منه طالما ليسوا أئمة ولا أنبياء، ولم نكن نحاسبهم اليوم على هذه النقاط السود.

* * *

كما يكون على المتأدب أن لا يتكل على صقل الجماهير لنتاجه، بالنقد والتوجيه.

أولاً: لأن الجمهور يجب أن يكون الحكم الأخير، لأنه لا يدع سبيلا للتراجع والتصحيح، فمن نشر نتاجه في صحيفة أو كتاب، لا يملك أن يطوره إلاّ بعد أن يرجم بكل ما يحذر منه.

ثانياً: لأن الجمهور لا يصقل من اندمج فيه، لأن السواد، يتملقون الأديب، فيهدهدونه على ضلاله، والنقاد ـ في الغالب ـ يجرحونه فيثور كبرياؤه لمجابهتهم، بقطع النظر، عن مدى الصدق فيما يقولون.

ثالثا: لأن الأديب، لا بد أن يكون قائد الجماهير لا تلميذها، ومن لا يزال تلميذاً، فالأفضل أن لا يخرج للنور، إلاّ بعد اكتمال دراسته.

على أن من يحاول الأدب بلا مرشد، يشبه من يضرب في التيه بلا دليل، أو يروم أن يكون طبيباً، أو مهندساً، أو ميكانيكياً، بمجرد المطالعة والتأمل والاختبار، فإنه مهما كان، وكلما اجتهد، ففي أحسن الأحوال، تظهر على نتائجه ترسبات فجّة نزقة، تدينه وتمد إليه إصبع الاتهام، ما دامت موجودة.

* * *

وسوف تواجه فكرة شائعة في الوسط الأدبي المعاصر، تحاول صدك من الرضوخ لتبعات التتلمذ، قائلة: «إن صدق الشاعر في التعبير عن عواطفه، هو السرُّ الأعظم في إبداعه، وإنّ الفن كل الفن، من عرض الطبيعة كما هي، عارية ساذجة، ليأتي الشعر عفوياً معبراً عن واقع الطبيعة، وهذا ما يتذوّقه كل إنسان بمفرده، بلا حاجة إلى دليل يشير إلى مفاتن الحياة، فليس أمام الشاعر، سوى أن يتفرغ لنفسه، حتى يسجل ذبذباتها،

فيكون شعراً رائعاً، يبقى ما دامت الطبيعة، ويرتّل ما بقي الإنسان».

وهذه الفكرة، ولدت لتبرير ضعف الشعراء الناشئين، الذين يرفضون رهق الدرس، ويحبون أن يحمدوا بـ «الشعراء» ثم تقبلها الكسالى الفاشلون انحداراً إلى الاسترسال الكيفي، فكأن الصدق بنفسه يرتفع إلى مستوى الجمال، وكأنّ الشاعر بمجرد التعبير عن نفسه، يبلغ مستوى الإبداع، ولو كانت الطبيعة ـ كما هي في الواقع ـ شعراً، لما احتاجت إلى الشاعر، لأن الناس يدرجون في أحضان الطبيعة من المهد إلى اللحد، ولو كانت العواطف الخامة في مناجمها شعراً، لما احتاج المجتمع إلى الشاعر، لأن كل إنسان يعيش عواطفه، والعواطف متقاربة، ـ في الظروف المتشابهة ـ. والشاعر، قد يكتب قصيدة صادقة كل الصدق، فلا يرتفع عن مستوى ركاكة التعبير، وسقم المحتوى وضعف التأليف، وربما ينظم قصيدة صادقة في تصوير مشاعره، فلا تكون قصيدة صادقة فنياً، لأن الحسّ الصادق، عنصر واحد من عناصر القصيدة، وليس جميع القصيدة، وإن كان المادة الأساسية فيها، ولكنه خامة تحتاج إلى الفن عنصراً وجهازاً، حتى يبلغ نصابه، القابل للتلاقح والإنتاج، إنه يشبه الحديد للطائرة، والقمح للخبز، والبترول للكهرباء.

فالقصيدة، لا تتوفر بالتعبير الصادق عن الطبيعة، وإنما تتوفر بالتعبير الصادق، عن الخطوط العريضة لدلالات الحياة، وما بينها من تلاؤمات وتنافرات وهذه مهمة، لا يستطيعها كل من قرض الشعر، فقد يكون الشاعر الناشىء، فجّاً مراهقاً، تتعارض تأثراته مع الأصول العامة للحياة، وربما يكون جذلاً مسروراً، فيجلس ليعكس فرحته على الورق، حتى إذا فرغ وجد بين يديه مرثية كئيبة، يتقطر من كل كلمة فيها الدمع والدم، لأن الإنسان الذي يطفو عليه الفرح، لمكسب رابح أو نجاح في خطوة لا تخلو قراراته

من كآبة، تلحُّ للتسرُّب إلى القرطاس. فالحالات النفسانية ـ بعد همود ثورتها ـ تنفذ إلى أعماق النفس، حيث تختلط تجارب الحزن والفرح، والبهجة والألم، اختلاطاً يجعل التعبير عن جميعها صدقاً خالصاً لا ريب فيه. فإذا ازدلفت على الريشة أصابع قوية، أمسكت بخيط واحد من هذه الحالات فاستخرجتها حتى الجملة الأخيرة منها، لتجلوها على الورق، وردَّت بقية الحالات المتحفزة معها إلى مقالعها، قبل أن تزاحم تربها عند دبابة القلم، وإن قبضت عليها كف مرتعشة، تتخبط وتطيش، وقد تُشخِص عاطفة معينة للتعبير، ثم يستحوذ عليها أقوى الانفعالات الحية في أعماقه، فتهمل ما تريد وتكتب ما لا تريد، ولو كان مجرد التعبير الصادق شعراً، لكان جميع ما يقرضه المتأدبون من الشعر الرائع، لأنه يحتوي ـ في أغلب الأحيان ـ على مادة سخية، رغم أنه لا يُعدّ شعراً، في منطق الشعراء إلاَّ ما كان غنياً بالدلالات الموحية.

والشعر لا يتحقق بتصوير الطبيعة، بلا زخرفة وتزويق، فتصوير الطبيعة، ـ كما هي ـ لا يعدل إلاَّ رسماً شمسياً، تلتقطه عدسة مصور عابر، أو نسخة عن «صك عتيق» مذيلة بعبارة «طبق الأصل». وعرض مباهج الطبيعة سرداً مجرداً، شأن كل إنسان يطيق الكلام. على أن الطبيعة تعرض مفاتنها بنفسها لكل ذي شعور، فلا تفتقر إلى من يكبلها في بطون الكتب بالأحرف السوداء ولا يبقى للشاعر ما يقول.

وإنما الشعر مجموعة ما في القلب من نبضات، الذي يعبر بعالم الذوق، قبل أن يجري به الدم الأخضر في القلم، وهذا يعني: «أن الشعر، صنع الطبيعة مرة ثانية، على صورة أكمل، ونسق أروع» و «الكلمة الشاعرة، حياة مستقلة، يعيشها الشاعر، ليصوغها أكثر عمقاً وحرارة وصدقاً». إن المريض قد ينتفع برعشة قصيدة تقرأ له، مثلما ينتفع بجرعة دواء، وربما كان

همس الشعر لدى المصدور، أجدى من شعاع الشمس على نافذته.

لأن الشاعر، إنما يعيش الحروف ويقيسها ويربيها، ليضفي من نفسه على الطبيعة شعوراً، يبعثها خلقاً جديداً، حتى يترك الحجارة تنبض بالحماس، وتتدفق مع الأحياء.

فالطبيعة، رغم شبابها الدائم ونشاطها الدائب ترزح تحت كابوس الزمان، وترسف في أغلال المواسم والفصول. فالورود لا تنشر قلبها إلاَّ لاستقبال الربيع، ولا يقسو إرهاب الشمس إلاَّ وتجمع آمالها وتغوص بها في التراب في انتظار ربيع جديد. والعصافير ترحل عن البيادر مع طلائع الشتاء. والسنونو يكره رقصة الجليد ولا يحضر مباريات الزوابع. وأوراق الأشجار لا تعيش أكثر من ستة أشهر.

وأما الفن، فإنه دار السلام التي تتعايش فيها المواسم والفصول جنباً إلى جنب بلا مطاردة ولا خصام. فربما يضيق بإلحاح الصيف ونتن الأبخرة المتلبدة على المدينة فشم رائحة المصر يغسل عن الأحجار والأشجار غبار الصيف وينعشك هدير الشلال يندفع بين الصخور بلا مبالاة، وأنت تتململ على سريرك، وتقرأ أشعار «ابن زيدون» و «ابن المعتز» وقد تكون مختنقاً بغمرة الظلام في ليلة شاتية فتستدفىء بالشمس التي تشرق في ديوان «ابن الفارض» و «أبي فراس» لأن الشمس التي تتبرج في صحوة الشعر، شمس لا تعرف الكسوف والأفول.

إنك تستطيع في أي موسم شئت، أن تغلق نافذتك وترخي ستائرك، وتحدب على كتبك، لتنعم بالأزهار والأنهار، وزقزقة العصافير، وتنتعش بالأنداء والأضواء، وهي تنفجر من دواوين «ابن الرومي» و «بشَّار» و «حافظ» و «بودلير» و «بول نيرلين» فتحيل مكتبك، إلى حديقة، يصلي في أرجائها الضوء والعبير.

إن الوردة المتطلعة على السفح تموت، ويسحق رفاتها الجليد، ولكن الوردة المزروعة في قصيدة «سعدي» لا تزال صبية قريرة، تغمر أناملك بدمعة الدلال، وتشيع حولك العطر والجمال متى شئت أن تداعبها فتناغيك.

إنني عندما أقرأ قصيدة، لا تهمني الكلمات الحلوة، التي اكتشفها الشاعر، من أعماق القواميس، ولا المعاني الأبكار، التي فصدت جبين الشاعر عرقاً حتى نبضت في خياله، وإنما تعجبني، إذا كانت قطعة منغومة، تستحوذ عليّ، لتنقلني إلى عالم ملهم مبهم، يبعث في نفسي حسّاً يتجدد ولا يغيب، ويغمرني بحلم رفيع، أعوم في سائله المخملي، أتذوق نشوة الشاعر، وأعيش عاطفته وكأنه ألقى إليّ قلبه في أعنف ساعات الاستغراق.

ولا يملك الشاعر قدرة الإيحاء إلاّ إذا استطاع أن يتصوّر شيئاً، فيكوّن شيئاً أزهى وأروع، حتى يشع الأنوار من الغياهب، ويفجّر الحياة من الرموس، ويستخرج الحنين من الجليد، ليكون له فضل المؤلف، الذي يأخذ حروف الهجاء، فيستنبت فيها المعنى والصوت والنغم. والمهندس، الذي ينتزع الجلاميد من المقالع المهملة، فيشيد بها نظائر الأهرام وقلعة بعلبك.

فإذا شاء أن يصف جبلاً جامداً، فمن عقوق الشعر أن يعتبره أكمة من الصخور المتراكمة الناتئة، وإنما يتحرر الجبل من عقاله في الشعر، فيكون سلم السماء، والفتنة التي تمردت على الأرض، فكانت مجتنى الأثمار في سفوحه الفيحاء كصدر الكريم، ومجلى الأنوار في ملاعب الرياح من قننه.

إن على الشعر ـ إذا استعرض أي شيء ـ أن يغنيه فيغنيه بالدرر، يرصدها من أغوار الزمن، ليرصع بها «ربة الشعر» من سيفه الأخضر:

مسابح القطعان، إلى ذؤابات صروده: دارات النجوم، على أن يفرغه في قالب الزمان، الذي يكون أبقى على الدهر من تلك القمم الشوامخ، لأنها ألهمت الشاعر فهتف بعظمتها، والشعر أنطق الحرف، فأحيى موات الجلاميد.

وهذا النبوغ المبدع، لا يتطوع للإنسان بمجرد تصفح الطبيعة، والتفرغ لنفسه، وإنما يحتاج إلى دراسة عميقة واسعة، تبني له نفسية شعرية، تتخيل فتجيد. ومثل هذا النبوغ في التصور، والنضوج في الإجادة، شيء لا يبلغه الإنسان بلا دليل، وقد لا يشعر بمداه في نفسه، فلا بد لمن يراود الشعر، أن يتفيأ ظلال شاعر نابه الحدس والذوق، حتى يدله على مفاتن الجمال، ويعينه على تحويل الصور الطبيعية إلى الصيغ الشعرية، ويضع الحروف في مواضعها.

ولا يغامر بالتطوع للمعركة محلول الظهر، حتى تلفه الأخطاء، فيعيش مضغة ينهشها النقاد بأسلاتهم ويذهب - ضحية كبريائه - في الغابرين.

مهما كان رصيد المتأدب، من العبقرية السخية، وكلما كان أساتيذه أفذاذاً مبدعين، فإنه لا يستغني عن دراسة الأدب، من كل شكلٍ ونوع، وبلا تمحيص وتمييز، فالأدب لا يتلطَّخ بلون صاحبه، و «قربى الفن» و «رابطة الشعر» تلغيان فوارق البلدان والأزمان، فكما يلتقي الشاعر الحديث ـ اليوم ـ بشعراء «أثينا» ـ قبل الميلاد ـ هكذا يلتقي شاعر الشرق، بشاعر الغرب، فـ «أخوّة الشعر» تشعر أصحابها بالتقارب، مهما ضربت بينها الأبعاد والمبادئ والأحوال.

* * *

وفي نقطة البدء من الحياة الدراسية تتناقض الأذواق حول الدراسة، حتى يتحيّر الشاعر الناشئ: في أي طريق يسلك؟ وأي فريق يفوز في المطاف الأخير؟ ومن هو جدير بالاتباع؟

لأن الشاعر لا يستشير أساتذته وزملاءه، حتى يجدهم متفوقين في اتجاهين متناقضين، فجمع ينفر من الشعر القديم، نفوره من نتن الأموات، ولا يفرض عليه الاستماع إلى مقطوعة من النمط القديم، إلاَّ وتراه يتململ، كأنه يحاول التمرد من قبر مقفل، بينما يطرب للشعر الحديث، فيتغنى به،

ويرقص على إيقاعه. وإلى جانبهم جماعات كبيرة، ينظرون إلى الشعر الحديث، نظرهم إلى «لثغة» الأطفال، ولا يستمعون إليه إلاَّ بكره وازدراء، فيما يحدبون على دراسة الشعر القديم، دراسة عميقة واعية، يكتشفون رموزها، ويستردون شواردها، حتى يتجاوبون مع القصيدة المسترخية على الورق، كأنهم في حفل، فيهتفون لمواقف الرجولة، ويسخطون أينما سخط الكرم، وكأنهم يعايشون وقائعها، فيستنزلون اللعنات على الخائن القذر بطل المأساة، ويذرفون الدموع الساخنة لمصرع بريء ضحية المأساة، وتلمع عيونهم لانتصار كريم، وتدور أعينهم في الأزمات العصيبة، كأنهم في معترك.

* * *

إن اليمين هز الجانب الوقور الهادئ، الذي يؤمن بقداسة القديم، وينحني أمامه، لأنه ارتبط ذهنياً ونفسياً، بنماذج جبارة من تعابيره القوية الرصينة، فاعتبرها نهاية صالحة لكل زمان ومكان، وظن أن القصيدة القديمة ـ بكل خصوصياتها الموروثة ـ وعاء سحري يتسع لكل اتجاه وهدف، وثوب جاهز لكل الأبدان، فيتعصّب لـ «المعلقة» و «العَلَوية» ويغير على «حولياته» و «ألفياته».

واليسار جيل، يقف بكل طفولته ونزقه وجنونه، مبهوراً بالتيارات الجديدة، التي تهب عليه من كل مكان، لتعلّمه كيف يرفض؟ وكيف يثور؟ وكيف يقرأ التاريخ دون أن يبتلعه ضريح التاريخ؟

والحقيقة، أن احتكاك اليمين باليسار، أمر حتمي في كل مجتمع حرّ، ليست له أسوار من حديد، وإنما هو المجتمع المريض، الذي لا تشتبك كرياته الحمراء والبيضاء في صراع شريف، ولكن على أن يلتزم كل طرف بشروط الموضوعية المخلصة، فلا يحاول اليمين التزمّت، ولا يحنّ اليسار

إلى الانحراف، فالاعتدال يقضي بأن يفتح المرء نوافذ بيته، حتى تعطره أنسام الشرق والغرب، ولا يترك أبواب بيته مفتوحة، حتى يكون مسرحاً للصوص.

ولكن اليمين واليسار يتطرّفان، حتى يستحيل عليهما اللقاء المحتوم، فاليمين يتمسك بلغة «الأغاني» و «العقد الفريد» وينظر باستخفاف إلى النتاج الجديد، ويراه مثالاً للضعف والركاكة. واليسار يؤمن بأن لغة الحديث اليومي ـ بكل حرارتها وتوترها ـ هي لغة الشعر، وأن الكلمة الشعرية، هي الكلمة التي تعيش في البيوت والشوارع والمقاهي، دون الكلمة المدفونة في أحشاء القاموس، لأن الشعر لم يعد كأس ذهب في قبضة أمير، وإنما أصبح قطعة خبز في فم جائع.

واليسار عندما ينادي بشعر هامس كلغة الحديث اليومي، لا يعني الهبوط إلى رذالة الأزقة ومستنقع العاميّة، وإنما يروم أن يكون الشعر انعكاساً طبيعياً للمرحلة الثقافية التي نحن فيها، ولغة المثقفين في الإذاعات والصحف والكتب، هي القاسم المشترك، الذي يجب أن يكتب به الشعر والقصة والنقد، لأنها اللغة الطبيعية التي تشبهنا، وتكتب رسائلنا، وبها نحب ونبكي ونضحك.

واليسار يعتقد أن القصيدة التقليدية، بأغراضها وأبياتها الملصقة ببعضها، كقطع الفسيفساء، أقرب إلى الزخرف والنقش، منها إلى العمل الأدبي الملتحم كقطعة النسيج. كما أن أسلوب بنائها يشبه بناء القلاع القديمة التي تشمخ فيها الأعمدة المرمرية، والجدران العالية الرخامية، بينما القصيدة الحديثة تشبه غرفة صغيرة، نسقت مقاعدها وأوانيها ولوحاتها، بحيث لا توحي بالفخامة والثراء، ولكنها تبعث الأُلفة والحنان.

إن القصيدة القديمة، نوع من الريبورتاج السريع، الذي يجمع فيه الشاعر كل ما يخطر له من شؤون الحب، والموت، والسياسة والأخلاق، فيقفز من وصف سيفه، إلى ثغر حبيبته، إلى سرج حصانه، إلى أحضان الخليفة، بخفة بهلوان، فتخرج القصيدة للنور، مجموعة أحجار ملونة منثورة على بساط مخملي تستطيع أن تلهو بها، فتقدّم وتؤخر ما شئت منها، ما دامت العمدة أن تجتمع على بساط قافية. ففي الوقت الذي تكون هندسة القصيدة الأثرية، هندسة سطحية تعتمد على الخطوط المتوازية الأفقية التي لا تلتقي. في نفس الحين نجد هندسة القصيدة الحديثة، هندسة فراغية، تعتمد على الخلايا المتراكبة، فكل بيت يمثل خلية، لو قلعت من مكانها، تترك فراغاً يشير إلى نقص.

إن الشاعر اليميني، وإن أحرز تفوقاً بالفخامة والجزالة، وتكسر الحروف التي تحقق له نجاحاً أكيداً في جمهور ورث الحس الذي لا يطرب إلاَّ على نغمة واحدة متكررة بشكل دوري. فإن الشاعر اليساري، لا يلتجئ إلى التخدير الموضعي، وإنما يركّب قصيدته من فلذات نغم، ترقّ وتقسو، وتصطدم وتفترق، ويتولد من مجموعها نغمة داخلية، هي إلى البناء السمفوني، أقرب منها إلى دقات الساعة الرتيبة.

إن خريطة العالم تنكمش، وتذوب الحدود بين الدول. حتى كان السفر بين قارَّة وقارَّة، أو كوكب وكوكب، نزهة يومية لا تثير الدهشة، والأدب أسرع الكائنات قدرة على السفر، لأنه يمتطي صهوة الأثير، فلم يبق إلاَّ ساعة أو بضع ساعة، بين أن يكتب الشاعر قصيدة وبين أن يسمعه الناس في كل مكان، لذلك، لم يعد في وسع أديب أن يدفن رأسه ـ كالقطاة ـ في تراب منطقته بعد اليوم، بل عليه أن يظل مفتوح العينين على أبعاد الإنسانية، ومعطياتها السخية.

إن تموجات الفكر العالمي، التي حملتها إلينا أمواج البحر الأبيض المتوسط، أطاشت بالرابضين على التراث. وإن بذور الفكر الحديث، التي تحملها إلينا رياح الأثير الدائمة الهبوب، أخصبت في ترابنا، وتاهت أزهارها لتجمع حولها النظارة، فكل شاعر مرّ من هنا، ورحل من هنا، بعد أن ترك على فجر شعرنا نكهة أنفاسه، وكل الفلسفات والنزعات، تصادمت في منطقتنا، ثم انسحبت منها، بعد أن خلّفت في ندواتنا طروحاً شعرية.

إن العالم لم يتركنا لتراثنا، وإنما اقتحم أدبَنا بلا استئذان، حتى أزلقه إلى وسط الملحمة، من حيث يشاء أو لا يشاء، فأصبح اليوم يخوض بكل طاقاته وأعصابه تجربة جديدة، فلنمنحه العزيمة للتغلّب على الموقف، دون الانجراف بلا عزيمة.

كذلك يقول اليمين، وهكذا يقول اليسار.

* * *

والواقع، أن الذي يعاني العبقرية، عليه أن لا يتحيّز إلى إحدى الطائفتين، ليقرأ كل ما تمتد إليه إمكاناته من طارف وتليد، فوراء كل قصيدة عاطفة سخية، ولا يعلم المرء من أول يوم، أن عبقريته تلتقي مع من؟ وعلى أي هدف ترتكز؟ فإذا جرّب مختلف الألوان والأذواق، يتيح لعبقريته الفرصة الكافية، لأن تفتح طريقها من بين المذاهب، بوحي من فطرته الحرة. وإن وجّه اهتمامه إلى زاوية حادة، لا يؤمَن أن يكون قد جمّد مواهبه. وتكلّف غير سبيل فطرته، فيبقى شعره متحجّراً حتى الأبد. لأنه ينظم الغبار الذي يترسب على ذوقه من شعر غيره، ولا يعبر عن سجيته، ليرافق شعره كل ما في وجدانه من حرارة وتدفق واندفاع.

فالجديد، فيه الرواء البضّ، والنضارة، والتطور، والقديم فيه القوة

والأصالة والتدفق، لأن كل قديم ثبت على الزعازع الهوج، حتى وصل إلينا، كان قمة عصر كامل، وزبدة حضارة مستقلة، بينما الجديد يسع كل ما تمجّه المطابع في الأسواق، قبل أن تعاني قسوة الغربال.

والجديد، يؤكد صلتنا بحياتنا الحاضرة - التي نعيشها - في الوقت الذي يربطنا القديم بحياة عميقة تزخر بالروائع، دون أن نعرف عنها شيئاً، سوى ما تسلل إلينا عبر التاريخ.

ورغم الجمهرة الهائلة من الشعراء المحدثين، الذين قرروا رفض القديم كله، فإن للتراث قيمته الأثرية، بالإضافة إلى وزنه الذاتي، أليست «قصعة الفخار» الجديدة، تباع بدرهم، و «إبريق الفخار» البالي المنهوك - إذا تخلّف من «الفينيقيين» أو من سبقهم - يباع بمئات الدراهم أو الدنانير، ويرفع على رفوف المتاحف مع النفائس، وكلما ازداد قدماً، ازداد قيمة ورفعة؟

أوَلم يكن «بنو إسرائيل» يؤلهون رفات أنبيائهم، فيحملون إلى قبورهم الأطعمة والضحايا صباح مساء، وقد كانوا يضنون عليهم بالقوت الزهيد، ويشهرون في وجوههم السلاح، أيام كانوا في الأحياء؟ وإن كان ذلك ضلالاً في ضلال، إلاّ أنه ضلال يدلّ على اهتمام الناس بالقديم.

أوَلا نرى المسافة في الزمان، كالمسافة في المكان، تحوط الأمور البسيطة، بهالة من الغموض والوقار، فتبدو كأنها من ملأ مسحور.

فعلينا أن نرحب بالأدب القديم، ونثمنه لا بمحتوياته اللفظية فحسب، وإنما بمحتوياته التاريخية أيضاً، وأن نقرأ القديم والحديث باهتمام سواء، لأن الأول، يزوّدنا بالمواد الرصينة، والثاني يمدنا بالصور الطريفة.

* * *

والأفضل ـ لمن يروم دراسة القديم والجديد ـ أن يصمّم مشروعه الفكري من القاعدة، ثم يرتفع إلى القمة، فيبادر إلى دراسة أعمق الجذور الشعرية القديمة، ويتدرج بتسلسل مرحلي، إلى أن يندمج في تيار اليوم، لينمو وجدانه كما كانت الحياة الطبيعية تنمو دونما التفات إلى ما سواه، منذ بساطة البداوة، إلى عقد الحضارة، وأزمات التقدم، وكما تنمو الشجرة من البذرة، وينمو الإنسان من الجنين.

ويجدر به أن لا يهمل شاعر درسه، لأن ذاكرة الإنسان خوّانة، مهما شددّت عليها لشيء، أنكرته بعد زمن غير طويل، وسرعان ما يسري الذهول والجفاف، إلى الانطباعات والأجواء، فتحتاج إلى التعاهد بالإيقاظ والترطيب، ليعاودها الدفء والحنين.

* * *

وفور ما ينتقل الشاعر من ذلك المفترق، يجد نفسه في معترك آخر، يحاول جرفه تياران متناقضان، أحدهما يقف في أقصى اليمين، ليدعو إلى الاقتصار على قراءة الشعر الشرقي ـ ويلحق به كل ما أنتجه المسلمون في مختلف بلادهم ولغاتهم، لالتقائهم جميعاً في خط عام، هو اتجاه الشرق ـ. والآخر يقف في أقصى اليسار، منادياً بنبذ الشعر الشرقي، المترسب من القديم المتحجر، والاستقاء من منابع الشعر الغربي الحديث ـ ويلحق بالشعر الغربي، كل ما أنتجه غير المسلمين، لأنهم أخيراً يتفقون في خط عام، هو اتجاه الغرب ـ.

* * *

وكلا هذين الاتجاهين متطرّف، وعلى الشاعر المتطلع، أن يفتح روحه لكلتا القراءتين معاً، لأن الشعر الشرقي، يحرّك فيه أصالته المستقلة، ويربطه بكيانه الروحي، ويساعده على اتخاذ موقف تحرري من الحضارة الأجنبية،

التي وفدت إلى الشرق، لتجرف حياتنا كلها دونما استثناء. والشعر الغربي يفتح له نوافذ سحرية، على آفاق من المعاني والأساليب، والتي تذكي فيه ذوق التطور والإبداع.

فأما الاستسلام للشعر الغربي، فيؤدي إلى إجهاض شخصيته الخاصة، كشاعر مسلم، وينتهي بتوتير صلاته بأمته وتربته ودينه، حتى يخلق منه إنساناً غريباً عن نفسه وعواطفه، ومتناقضاً مع مجتمعه واتجاهه، فيكون في عذاب مع الحياة، وتكون الحياة منه في عذاب، حتى يقضي عليها أو تقضي عليه، فينقلب إلى داعية استعماري متطوّع، يحاول ازدواج شخصية مجتمعه، وتسليمه إلى الانفعالات السلبية، التي تدفعه إلى الارتماء في أحضان الاستعمار، بلا قيد أو شرط في الوقت الذي نحتاج فيه إلى التطلعات المتجددة لبناء كياننا الروحي والفكري، على أساس العقيدة والاستقلال، وإلى تربية الثورة للقضاء، على كل نبض استعماري واتجاه انتهازي وذيلي.

على أن في شعرائنا الطليعة الرائدة، التي تملك الكلمة المتألقة الباسلة، المعبرة عن دفقة النبوغ الوهّاب، لدى الشرق الخصب، الذي عرف كيف ينجب من الشعراء، أصحاب النظرة الدّولية، والفكر المغامر، اللامبالاة بالحياة والأخطار. وكم في أدبنا من لقطة بارعة لم تلتقط، وصور قلمية نابضة بالتفاؤل، تجسِّد الحياة في كلمات؟ وكم فيه من كلمات تشرق ولا تأفل، وحكم شديدة البريق واللمعان، تملأ بمحتوياتها الثورية، شواغر الفراغ الروحي لدى هذا الجيل، الممزق في تجاهله وانغماره؟ وكم فيه من كنوز الروعة والعمق والجمال ما لو أثارها الشاعر الموهوب لهزّ الدنيا فأطرب وأعجب؟

إن من الجفوة والعقوق إلغاء تراثنا الزاخر بالعبر، شغفاً بالقيم الغربية المهلهلة، التي تشجع الصبوات، وتقدس الميوعة والذوبان.

إن ثروة الشعر وثورة الفكر، لدى أسرة الضاد وإن الأدب الشرقي، جامعة سيّالة، يرتادها الرواد، فيستزيدون روافدها طول الأيام، وإن الكلمة المثقفة، تحيزت للأدب الشرقي، فاستطاع أن يرسلها قوية مستقلة، بعد تربها القوية المستقلة.

فالإنسان الشرقي رصين شاعر كبلاده، فلا ينضب النشيد على لسانه، كما لا يمل الورد ـ حواليه ـ عن التغنج، والطير عن التغريد، والنسيم من السياحة، وحتى إن مرّغوا شرفه، وربقوا لسانه، فإن عبقريته تتحرك في ظلام السجون، كالحنين الذي ينمو في الظلام، ليحدث في النفوس مجرى أعمق، يأبى إلاّ مسارح النجوم. وأما الإنسان الغربي، فهو يستطيع تحشيد النار، وتوجيه أسراب الطائرات، لتذليل النكبات والنكات السياسية والاقتصادية إلى أي شعب شاء، إلاّ أنه يعيش أبداً مبعثراً على هوامش التاريخ، لأنه ـ مثل بلاده البليدة المقرورة ـ جافّ ثقيل، يقدر على أن يترك المباني تخرّ، والأرواح تتطاير، والقلوب تفور من الغضب، ولكنه لا يقدر على أن يسترسل مع جاسوس النسيم في خفة الشعاع، ليقبض على مواعيد النحل مع الزهر، في غبشة الصباح. فدع الموازين الغربية، تضطرب كفاتها في الهواء المشرقي، فإنها خفيفة تجد فيها المكائد التي انحدرت من رؤوس «جنكيز» و «هتلر» و «نابليون» ولا تجد فيها دفء الرحمة وصحو الملكات، التي ننعم بها في ظلال الأنبياء والأولياء.

وأما الاقصار على الشعر الشرقي، فيصنع من الشاعر ذنباً، يعيش بجسمه في عصر الذرة ومراودة النجوم، وروحه يسامر الأموات من عهد «قفا نبك» و «بانت سعاد» وينبض بمجد القرون الغابرة، فمهما كان التراث، الذي تحدر إلينا من آبائنا ملوناً واسعاً، فإنه لا يكفي زاداً شعرياً معاصراً، لإلهام شاعر يستجيب لحياة هذا العصر، وإنما الواجب أن يلقحه بالتراث

الغربي، لتفتح له عوالم جديدة، تمزج بعالمنا، وتترابط في وحدة وثيقة، تمثل الوحدة العامة، لعالمنا المعاصر، ليملك القدرة على النظرة الحديثة، إلى الشعر والحياة. وعلى من انحدر إليه تراث جبار أن لا يجلس عليه ويستهلكه حتى ينحدر نحو الحضيض، بل يلزمه أن يختزن الماضي حتى يجعل منه رأس مال، لمعاطاة الثقافة وتصريف الفكر أولاً، وللإنفاق منه أحيان الجدب والمحل ثانياً. بالإضافة إلى أن شعر آبائنا، يصور حياة تختلف في تفاصيلها ومظاهرها، عن حياتنا اليوم، وإن لم تختلف عنها في روحها وجوهرها، ثم إنه مكتوب بلغات تختلف ـ إلى حد ما ـ عن لغاتنا الحية اليوم، فمن شاء الانطلاق مع طبيعة التطور في الحياة واللغات، كان عليه الزحف مع الطلائع، وعدم الجمود على التراث.

* * *

ومن هذا نخرج إلى سؤال لا بد منه، وهو:

«لماذا لا يكفي شعر الشرق زاداً شعرياً معاصراً، لتمويل الشعر الحديث، ـ رغم تواتر مدارسه ونوابغه ـ بينما يستطيع الغرب أن يستغني بتراثه، ثم ينجب الشعراء العظام؟ أهذا لبؤس تراثنا وثروة تراث الغرب، أم لتخلف شعرائنا وانطلاق شعرائهم؟».

والجواب، أن ذلك ليس عجزاً في الشرق، ولا تفوقاً في الغرب، وإنما هو نتاج طبيعي لاختلاف الظروف، التي عاشها الشرق والغرب. والشعر معاناة روحية عفوية، تنعكس عليها المضاعفات النفسية والاجتماعية، أكثر مما تستجيب للعبقرية والذكاء. فبينما كانت حياة الغرب الحديثة، انطلاقة حافلة متوثبة، كانت حياة الشرق الحديثة، سلسلة من النكبات والويلات. وفيما كان الغرب، يعيش أعياد تفتحات الحضارة والفنون والعلوم، كان الشرق يقاسي أزمات المعارك المصيرية، اشتباكات دامية رهيبة، كان

الاستعمار يفرضها على الشرق لتحقيره وإذلاله، حتى يرضخ لسيطرته الغاشمة السوداء. وفي الوقت الذي كان الشاعر الغربي ينتقل من عيد إلى عيد ومن نصر إلى نصر، كان الشاعر الشرقي ينتقل من مأساة إلى مأساة، ومن ملحمة إلى ملحمة. فأُتيحت للشاعر الغربي، فرصة مسايرة الحضارة، خطوة خطوة، وقرناً فقرناً، فكما تطورت الآلة، وتبلورت الهندسة، ونضج الطب، تلونت الأفكار والصور في الشعر، واتسعت آماده، وتفتقت قدرته التعبيرية، عن روائع تتناسب وبدائع الحضارة الفائقة ـ بقطع النظر عن كون هذه الحضارة حقيقة أم مزيفة ـ فلما بلغ القرن العشرين، عاصره بذهنية معاصرة، يغترف منها ويبدع الغضّ الطرير. بينما كان الشاعر الشرقي، يمارس حياته المنسية، وهو يرزح تحت سيادة حكام، حرَّموا عليه استخدام عقله، وحبسوا شعوره وضميره، وقيدوا أفكاره وأشعاره فلما انهار ذلك الحكم الثقيل، وتوتر النير والكابوس، وقف على قدميه، ليجد نفسه وسط اللهيب، فتلفَّت مذعوراً يبحث عن ملجأ، وحيث لم يجده انهار على أعتاب الاستعمار، يتمرّغ في دموع الندم، وابتسامة الإعتذار، مستجيراً حتى بالشيطان، من التهاويل المرعبة، التي لم يقدِّر لها حساباً، وضمّه الاستعمار إليه ضمّة السبع فريسته، وفور ما سكن روعه، وانقشعت عن عيونه غشاوة الذعر، فاجأته حضارة وهّاجة غشيته بأضوائها وعوالمها. وفيما هو يعاني تناقض الآراء حول الاستعمار، وحضارته، وموقفه من العالم ومستقبله، تفتحت أمامه الإذاعات والتلفزة، لتوزع كلمته في جميع أبعاد العالم، بأقل من ثانية، فارتبك وتخاذل، وكلما استجاش مفكِّرته، لم تسعفه بالتعبير الذي يفيه حقه، فلزمته ملافاة عجزه، بالتخرّج على زملائه الغربيين، في المدرسة اللفظية، لا لتشرُّب مواهبه وقدراته ـ فإن الشاعر الشرقي أجرأ منه في المقاييس الذاتية ـ وإنما للتمرّن على استعمال نوع جديد من مفاتن الحياة.

ومثل هذا التخلُّف، الذي مني به الشاعر الشرقي كجزء صميم من تخلُّف الشرق، الذي أصابه الشلل العام، نتيجة للارتباك السياسي العالمي ـ بفعل انحراف قياداته ـ لا يبرِّر اتهامه بالنقص والجمود، وإنما كان يؤيد هذا الاتهام لو تجارت ظروف الشاعر الشرقي والغربي، فتخلَّف الشرقي وارتفع الغربي، لا في الوقت الذي كُبِّل أحدهما وانطلق الآخر، فمن الطبيعي أن يتأخر هو ويسبق زميله. بل الشاعر الشرقي، أثبت كفاءته، وتفوقه على الشاعر الغربي يوم كانا يتسابقان على صعيدين متشابهين، فنبغ في الشرق، نظائر «امرئ القيس» و «المتنبي» و «البُحتري» و «سعدي» و «الفردوسي» و «طاغور» ممن تتلمذ الغرب عليهم، ولم ينتج نموذجاً واحداً من نماذجهم.

وهكذا تقتصر حاجة الشاعر الشرقي، إلى زميله الغربي، على اقتباس أسلوبه في اختطاف المناظر والأحلام، والتوقعات الحديثة فحسب، دون التتلمذ أو التقليد.

* * *

فعلى الشاعر أن يلوِّن قريحته، بدراسة شعر الشرق والغرب، بمقدار ما يتيح له عدد اللغات التي يجيدها، وأن يتنوّع بدراسة القديم والحديث في كل لغة، حتى لا يفقد قوة القديم، ولا طراوة الحديث.

ولكن عليه أن لا يفتح فراغه لكل ما يواجه، من رطب ويابس، وغث وسمين، فكثير مما يسمى بـ «الشعر» لا يعدو مضيعة للوقت، ومعوِّقة للنشاط، بل الأولى أن يختار نخبة لامعة من شعراء العالم ـ بقدر ما تسنح به شواغره ـ ثم يبدأ بدراسة كل واحد منهم باستقلال، فيدرس حياته أولاً، وشعره ثانياً، ولا يكتفي بمجرَّد القراءة، ولا يقتنع بالحفظ، بل يدرس درساً واعياً عميقاً، يكشف أجواءه ودوافعه وأهدافه، ثم يهضمه هضماً، يعلم أن

سيعقبه امتحان دقيق رهيب، يتولاه الأساتذة والجماهير ثم التواريخ، ويناقشه النقّاد والأعداء، ويحاسبونه على كل صغيرة وخفيّة، بلا هوادة أو محاباة.

* * *

ويجدر بالشاعر أن لا يستعجل في القراءة، وأن لا يتوالى فيها، باقتضام ما سنح له، التهام البهيمة النهمة. فاللازم: أن يتأمّل ويتروّى، فكما يتناول وجبة من الطعام، بصبر وأناة، ثم يترك لمعدته فرصة الهضم، والتحويل إلى العناصر الجسمية ـ التي تتمثل فيها عملية التغذية ـ كذلك عندما يدرس قطعة أدبية، لا بد أن يسلط ذكاءه عليها حتى يستنبط كل ما فيها من فنٍّ وجمال، ويدع لفكره فترة الترديد والتمحيص. ويوفر على المعدة العقلية، مجال الهضم، والتحويل إلى العناصر الركازية ـ التي تتمثل فيها عمليّة التعلُّم ـ.

* * *

ومما يزيد في قدرة الشاعر على التصرُّف والإبداع العكوف ـ بعد إكمال دراسته العامّة للآداب العالميّة ـ على قراءة كل قطعة حيّة تمتدُّ إليها يداه، ولو من معاصريه أو تلاميذه، والصبر على متابعة نتاج زملائه بدقة وانتباه، فإن لكل واحد منهم خبرات وتأمّلات وتطلّعات، لو تلاقحت مع رصيده، يزداد تلهباً وعنفواناً.

* * *

كما لا بد للأديب: أن لا يفرِّق في قراءته، بين الشعر والنثر، سواء أراد أن يغدو شاعراً أو ناثراً، إذ لا نصيب من الصحة، للرأي القائل، بأن النثر لا ينفع الشاعر، والشعر لا ينفع الناثر، لأن المفردات الأدبية توجد في النثر والشعر على حد سواء، والشاعر والناثر معاً، يحتاجان إلى المفردات الأدبية، كما يحتاجان إلى المفردات اللغوية. لأن الأديب، هو الذي هبّ عليه النداء الذي يفتح الله به القلوب الغُلْف، فنبضت في وجدانه قدرة

الشعور، واستيقظ في خياله فنّ التعبير، حتى استطاع أن يرى ويسمع أجود من الآخرين، فإذا تجسدت الشاعرية في إنسان، فهو شاعر، وإن لم ينظم، وكاتب وإن لم ينثر، وشاعر كاتب، وإن لم ينظم ولم ينثر. فالذي عرف كيف يضحّي بفِلَذ قلبه، لا يختلف إن سلكها في اليراع أو نثرها على الصفحات، والشمعة التي تسفح مهجتها وتذرف الدموع بصمت وهدوء لتنوير الملايين، لا يضيرها إن وزّع قطرات الضوء نجوماً على الليل، أو رصفها منظومة في صحنة بدر. وعارض الجوهر هو ذاته، أن فرط سلك الجمان، أو نضد الدرّ اليتيم، إذ اللؤلؤ يبقى هو إيّاه، منظوماً كان أو منثوراً. ومن أراد اقتناء فصٍّ يُثمن نبوغه في حدوده، فلا يَبخسُه إن استقل في المعرض، ولا يغالي فيه إن تلألأت حوله فصوص.

* * *

وهذا يقودنا إلى سؤال تقليدي يقول: هل هناك لغة شعرية، نستعملها لكتابة القصيدة، ولغة نثرية نستعملها في كتابة القصة أو المقالة؟.

والجواب: إن اللغة ترفض التقسيم إلى مناخات، ومناطق جغرافية. إن اللغة هواء مشاع يتنفّسه الجميع على نمط واحد، ونقد موحّد تصرفه الأيدي النبيلة والأيدي القذرة. وإذا كانت الكلمة، هي الحجارة التي تبنى بها الأفكار، فإن الشعر هو الهندسة التي تحوِّل الحجارة إلى قصور كقصور ألف ليلة وليلة. فكل الكلمات ـ بلا استثناء ـ أدوات الشكر، غير أن الفن الشعري، هو ذلك الإكسير السحري، الذي يقلب النحاس إلى ذهب.

فليست هناك لغة خاصة بالشعر، ولا لغة خاصة بالنثر، وإنما هنالك شعور خاصّ بالشعر، وشعور خاصّ بالنثر.

* * *

وينبغي للشاعر أن يعرض مقطوعاته ـ مباشرة بعد ميلادها ـ على أساتذته أو زملائه، ويتواضع معهم للمناقشة، بموضوعيّة مخلصة، ثم يأخذ بملاحظاتهم الصائبة، ويهمل أخطاءهم بلا تدافع أو تجريح، ويمعن في الموضوعيّة والإخلاص، كلما أمعنوا في الاندفاع والحسد، لأن الحسود المندفع، أكثر الناس فطنة للأخطاء ومواقع الضعف، والاستفادة منه بتواضع وهدوء، خير من مجابهته بالغيرة والعنف. على أن الحساد لا يتركون خطئاً يعيش من دون التشهير والإفضاح، فيؤدّون «عملية الانتقاد» مهما كلّفهم الأمر، وإذا كان لا بد من الانتقاد، فحصره بينهم وبين الشاعر، حيث يملك التعديل والتطوير، أولى من نشره على مسرح الجمهور، حيث لا يطيق الشاعر سوى التمنّي والأسف.

وكلما أوتي الأديب من موهبة اللباقة والجرأة في الآداء، فإنه لا يغطّي حاجته إلى دراسة المواد الأولية للأدب، دراسة واعية واسعة، وإنما يبقى محتاجاً إلى دراسة علوم عديدة أهمُّها: علم اللغة، وعلم الاشتقاق، وعلم الإعراب، وعلم البلاغة، لا لأنها تجسّد هدفه المباشر، وإنما لأنها أداته ووسيلته ورأس ماله في التعبير.

ولسوف تواجه في هذه الدراسة، صعوبة بالغة تحدِّثك بالانهزام، حيث لا تبدأ بهذه الدراسة، إلاَّ وتنبجس أمامك أكداس جمّة، من الألفاظ المتشابهة والتركيبات الكثيرة المتنوِّعة، التي لا تختلف بالحركات والسكنات، فتتطلب الحفظ الدقيق، دون أن تفهم ارتباطها ببعضها، وارتباطها بالنظم والنثر، فتعاني منها دواراً ورَهَقاً، يصعب عليك التجلّد لهما، غير أنَّ التعب المتواصل ضريبة النبوغ «ومن طلب العلى سهر الليالي».

كما ستجد إغراءً قوياً، بإهمال علوم العربية، يأتيك هذا النداء من أعماقك كلما بلغت جانباً من الأساليب اللغوية أو البلاغية، التي طاردتها مستحدثات، ويأتيك هذا النداء، من الأدباء السطحيين، الذين لم يحتملوا

دراسة هذه العلوم ومذاهبها، فقرّروا، رفضها، وأرادوا أن لا يحتملوا كذلك، تفوُّق من درسها عليهم، فقرّروا الدعوة إلى رفضها، ولكن على الأديب الذي يريد أن يبحر حتى الضفّة، أن لا يعيقه الونى، ولا يستجيب لكل ناعق، فالتشبّع بالقديم، والتلوّن بالحديث، يؤهلان المتأدب للإبداع، حتى ينبثق فيه الجديد، انبثاقاً عفوياً، لا يعوّق الانطلاق من التراث القديم، عن التجاوب مع الروح المعاصرة، فما من مجدِّد أصيل قط، إلاَّ درس القديم بجدٍّ وثبات.

ومتى درست علوم العربية، يبدو لك كيف وسّعت أبعادك، وكيف أضفت على شعرك أجواءً حافلة بالخصوبة والحرارة والإبتكار، حتى تشعر بأنك ارتفعت إلى مستوى الخالدين. لأن الشعر الرفيع، هو السكرة اللفظية، التي تستحيل فيها اللغة، إلى الأنغام والأفياء، حتى يرتبط كل شيء في الوجود بالألفاظ المقذوفة في مجاهل المعجم، ارتباطاً خفياً، لا يعرفه إنسان، قبل أن يكشف عن نفسه في فورة الشعر، حتى كأن كل لفظة، شحنة حية، من الطاقة والنغمة والحنين، التي لا يستطيع أن يعلقها الشاعر أو اللغوي، أو أي خبير بعلوم العربية، ما لم تبلغ دورها في غرور الشعر.

وأنت لا تطيق في حماسة الإبداع، أن تفكر في الكلمة، وتنبش بطون المعاجم، عن ألفاظ تتجاوب مع الخواطر، التي لا زالت تبحث عن نفسها في روعك، وإنما يلزمك الاستسلام لنشوتك البلهاء، وإرسال مواهبك على هواياتها، حتى تعمل ركائزك، ويأخذ الشعر سننه، وتندفع الكلمات إلى قلمك، وكأن قوة خفيّة، تملي عليك وتكتب أنت. وحينئذ، فإن كان رصيدك ضعيفاً ركيكاً، يتحرك ويتفاعل مع الأحداث التي تستعرضها، حتى تستقرّ الخواطر في أوعيتها اللفظية، التي تكون جاهزة في ذاكرتك، وتبقى الخواطر الفائضة، التي لم تجد ألفاظها، في حافظتك، لتعذّبك. وتدور

وتتحفّز، دون أن تستطيع القفز إلى الوجود، حتى ترهق وتتوتر، وتستسلم للتلاشي والضمور، وتخرج للوجود قصيدتك خفيفة باهتة، وإن كانت حصيلتك قوية واسعة، لا تتأهب للشعر، إلاَّ وترتفع إلى وعيك، العناصر اللفظية، التي تستوعب أفكارك كلها، وتبرز للوجود، قصيدتك متدفِّقة غنيّة.

ومن ثمّ، نجد الشاعر الضعيف، كثيراً ما يجلو أفكاراً جمة للشعر، ولكن لا يكتب غير قصيدة مشوّهة مبتورة الأفكار، بينما نجد الشاعر القوي، كثيراً ما يجلو للشعر، سوى أفكار قليلة مبلبلة، فيخرج منها بقصيدة عصماء، مرصعة بصيغ وألفاظ جديدة، ما كان يخطر له استخدامها ـ يوماً ـ في الشعر.

ومن هنا، كانت حاجتك عنيفة، إلى استقصاء علوم العربية، مبكّراً في افتتاح حياتك الشعرية، لكي تتسع موسوعتك العربية في نعومتك، حتى يجد ذوقك ـ منذ طفولته المتفتّقة ـ رواق القوافي أمامه ملتهباً بالورود والرياحين، وحتى لا تتوفّر ـ لديك كل عام ـ معلومات تفضح قصائدك السابقة، فتضطرّ إلى مواراتها عن الناس، شفقاً على شاعريتك، أن ترتكز فيها البقع السوداء.

و«علم العروض» من أهمّ العلوم، التي يحتاج إليها الشاعر، منذ بداية حياته الشعرية، حتى نهايتها، ولا يستغني عنه في نظم بيت واحد. وإذا تمكّن الشاعر من الاستغناء عن «علم النحو» و «علم الصرف» اعتماداً على عرض شعره ـ بعد الإنشاء ـ على من يجيدهما لفحصه وإبداء ملاحظاته، فلا يمكنه الاستغناء عن «علم العروض» لأن كيان الشعر مبنيٌّ عليه. على أنَّ «علم العروض» يشبه الضوء، الذي يكشف له المذاهب الملتوية في مجاهل الشعر، حتى يكون على بيِّنة من أمره، وينال حرية الانطلاق في أيها شاء. إنه كالخريطة، التي تفتح ـ أمام الرُبّان ـ طرق المواصلات، ليكون على ثقة من مذهبه، في الجو الغائم، والبحر العاصف. إنه كالدليل، الذي يشير إلى خطوط البلاد، في الصحارى الواسعة، التي قد تتحرك فيها قافلة الكثبان الرملية، لتمسح كل أثر للطريق.

فعلم العروض، من المواد الأوَّلية في حياة الشعر، ففور ما تلمّست في نفسك، أنّ ذبذبات الشعر، تناغي الألفاظ، لتنسج منها بيتاً أو بعض بيت، أسرع إلى دراسة «علم الأوزان» على أستاذ، ولا تعتمد على القراءة الانفرادية فيه، فإنها تكلّفك جهداً طويلاً، دون أن تفصح لك عن هويات البحور.

وسيعترضك صغار الشعراء، ليتحرّقوا عليك قائلين لك: «إننا نأسف على سذاجتك، واندفاعك الفاشل، فيما يستنفد وقتك ونشاطك عبثاً، إن الشاعر الموهوب، يولد عالماً بالأوزان، وإن ذوقه أكبر أستاذ يعصمه من التعثر والانزلاق..» ثم يتبجّحون لك: بـ «أننا ـ جميعاً ـ نظمنا الشعر دون أن ندرس علم العروض». والمضحك: أنّ أكثر هؤلاء ـ بل جميعهم ـ يرتكبون الأغلاط العروضية الواضحة، ولكن دون أن يشعروا بها، لأنهم لم يدرسوا «علم العروض»، وكل ما شاع في الشعر المعاصر، من غلط وركاكة ونشاز، فهو ناتج من استهانة شعرائنا بـ «علم العروض» وانخداعهم بفكرة «الشاعر الملهم» الذي منحه الله «علم العروض» في بطن أمّه.

* * *

وقد رأيت أحد كبار الشعراء، يدعو إلى إلغاءِ «علم العروض» قائلاً:

«... لكن السليقة الشعرية، تهزأ بأبحر «الخليل»، كما يهزأ الكروان بـ «سلّم الموسيقى». ثم أليس «العلم» نفسه يستبق «القاعدة»؟ فلقد تعاطى الناس رحيق البيان، وسحرهم الأداء العجيب، قبل ما انبرى «أبو الأسود الدؤلي» لتنظيم «النحو». فما انتظرت «الأهرام» رياضيات «اقليدوس» ولا جنائن «بابل» مهندسي الزراعة، ويقيناً أن البشر، أقبلوا على الدواء، قبل «هيبوقراط»....».

إذن فعلى جميع الحكومات، أن تتعاون لإلغاءِ أجهزة المعارف والبعثات العلمية، وتنسف المطابع والمكتبات والمختبرات، وتكافح الدراسات العلميّة والفنيّة، وتقذف ـ في البحر ـ جميع العلماء والأطباء والمهندسين والمفكرين، وتترك الناس فوضى بلا وعي أو ثقافة أو نظام، ولا تدع الناس يهدرون أموالهم وطاقاتهم العاملة في الأمور الفكرية، ما دام «العلم» يستبق «القاعدة» وما دامت السليقة الشعرية، تهزأ بـ «أبحر الخليل»،

وما دام الكروان يهزأ بـ «سلّم الموسيقى»، وما دام الناس قد جربوا العلوم قبل «أبي الأسود» و «اقليدوس» و «مهندس الزراعة» و «هيبوقراط»، وقد أخطأ العلماء والمفكرون، إذ انتزعوا الأفكار المثبوتة في مطاوي الحياة، ثم صمّموها في «علوم» ودبّجوها في موسوعات، تيسر الثقافة لكل طالب، بينما أصاب الجهّال، إذ تخلّصوا من تسكّع العلوم، وتركوا إرادة الناس لسجاياهم، تحكم كما تشاء.

* * *

إن على الشاعر، الذي يسمِّر عينيه في المستقبل الرفيع البعيد أن يدأب في الانطلاق على الطريق المعبّد المدروس، دون أن يقطع سيره بالالتفات إلى الأصوات الشاردة، التي ترتفع من جانبي الطريق، فإن «كل من سار على الدرب وصل» ومن شذّ عنه كان نهزة المصائد، ووليمة الطيور.

والواقع، أن العلم ـ في كل مجال ـ هو الذوق القوي الرفيع، الذي بلورته وصقلته الأذهان، حتى أخذ حدوده فكان «علماً»، وليس شيئاً مستورداً يفرض على الناس، حتى تكون السعادة في التخلّص منه.

وكما أن الفرد، يستطيع أن يغدو طبيباً أو مهندساً، بكثرة التجربة والمراس، كذلك الشاعر النابغ، يستطيع الاستغناء عن دراسة «علم العروض» بكثرة ترديد القصائد، المختلفة الأوزان، طالما ليس الهدف حفظ أسماء البحور ومقارناتها، للتبرك والثواب، وإنما المحذور، في أنّ هذه القراءة، ينبغي أن تبلغ من السعة والكثرة، درجة قلّما يتحملها شاعر معاصر، بالإضافة إلى أن في «العروض» أوزاناً عديدة، يندرُ تعاطيها في الشعر القديم والحديث، حتى لا تسعها مهما وسعت جهودك، فيما قد يحدوك الذوق إلى النظم منها، ومن ثمّ، فإن الطريق المختصر أمامك، أن تبدأ حياتك الشعرية، بدراسة «علم الأوزان» لكي تفرغ منها، وتتفرغ للإبداع

الشعري فيما بعد، طالما لا تملك سليقة «امرىء القيس» حتى توحي إليك بالأوزان، ولا صبر «أبي تمام» على حفظ الشعر، حتى تدرك الأوزان بالمقارنات.

* * *

وبعد انتهاء دراستك لـ «علم العروض» حاول ـ في أوقات فراغك ـ التمرين على شتى البحور، من الهزج، والمضارع، والكامل، والسريع، والمتقارب، والبسيط، واستعمال التدوير، والزحاف، والوتد وغير ذلك من مختلف الأشكال والأوزان، وتشكيلاتها وملحقاتها، مثل التخميس، والتشطير، والإجازة، والتظمين، والبند، والشعر الحر، والشعر المنثور، وقصيدة النثر، فإنك ستجد فيها متعة شفّافة، تعوضك عن الوقت الذي تنفقه فيها، وتعينك على فهم أجواء القصائد التي تتناولها، بالتخميس والتشطير والتظمين وغيرها، وتنفع لتنشيط شاعريتك، وإنماء قدرتك على إبداع مختلف الأساليب والأوزان الشعرية، للإتجاهات الحديثة. وستتلمّس ـ بعدها ـ قدرة فائقة على التصرف في الأوزان والضروب والتشكيلات، بما أرهفت به ذوقك وسمعك، وستتيح لك ـ وأنت تكتب قصائدك الأولى ـ حرية كبيرة في اختيار الوزن الملائم للإيحاء الذي تحاوله من شعرك، بعفوية وسهولة، حتى تشعر بأنك أنت الذي تملك عنان شعرك، وليس هو الذي يملك عنانك.

* * *

وهنا سؤال يفرض نفسه، ليقول: «إذا كان الكثير من هذه الأوزان، نادراً في الشعر القديم والحديث، فما الذي يبرِّر العكوف على دراستها، والتمرُّن عليها؟».

والجواب: إن دراسة «العروض» والتمرُّن على أوزانها. ومعاطاة ما

ندر من تشكيلاتها، تصقل ـ فيك ـ الحاسّة الشاعرة، وتمنحك قدرة موسيقية، يصعب استخلاصها من أي مصدر آخر، واكتساب مثل هذه القدرة الغنيّة، يكفي لتبرير دراسة «علم العروض» ولو لم يكن لأوزانه نموذج واحد في الشعر، كما أنك تتمرن على الآلات الرياضية، لا لأنها تنفعك يوماً ما، وإنما لمجرد أنها تنشط عضلاتك، على أنك لا تدري لعلّ وزناً من هذه الأوزان، يمسُّ وتراً خصباً في نفسك، فيخرج ـ بعبقرية مجهولة فيك ـ شكلاً شعرياً جديداً، يهز عصرنا بالروعة والبهاء. على أنه يمنحك قدرة إبداع الأساليب، ولن يستطيع إبداع الأساليب الجديدة، إلاَّ من درس «العروض» دراسة عميقة، كما وأن الذين اكتشفوا الأوزان الجديدة للشعر الحديث، هم الذين درسوا «علم العروض» حتى اجتهدوا فيه، فاستخلصوا منه اجتهادات جديدة.

إن الإثارات، التي تطفو لتشكل الأحلام، تتربّص بالشاعر، لإرغامه على التأثر والانفعال، وهذه المعاناة الروحية القاسية، هي «الشعر» في أبلغ مفاهيمه، كتب أم لم يكتب، فإذا انبثقت تلك المعاناة الموحية، في تجربة لفظية ناضجة، كان «الشعر الرفيع» وإن تمرَّدت على التجربة اللفظية الموزونة، كانت «عاطفة» قد تسِحُّ دموعاً، وقد تنفجر آهات أو ضحكات، إن أهملتها الكتب، فلن تهملها ملفّات الحياة.

وكل إنسان، يعيش المعاناة الشاعرة، في الاحتياجات والاستجابات، ولكنه لا يعرفها ولا يجرؤ على أن يبوح بها، بينما الشاعر يعيها ويعبِّر عنها، فيحتّم عليه ـ لأداء هذه المهمّة الحسّاسة ـ أن يصحب ذاته متفتِّحاً يقظاً، حتى تنبض في قلبه الطبيعة والحياة ـ بكل ما فيها من عمق وشموخ ـ وحتى يقدر على أن يلتقط كل ما في قلبه من نبضات، لتسيل قصيداً.

ومثل هذه المعاناة الخصبة المتدفِّقة، لا تستسلم للشاعر في الصخب والضجيج، وإنما تتعزز عليه، حتى يغنيها بالتربّت والمناغاة، ولا تتمُّ عمليّة إغراء الخواطر العذراء إلاَّ في العزلة والفراغ. ولهذا، يحتاج كل شاعر، إلى أن يتيح لنفسه ـ بين الحين والحين ـ فترات واسعة من الانفراد الباسم،

حتى يستسلم فيها لغفوة التأمُّل، وحشود الفكر، وفورة الكلمة، إلى أن يحين موعد ميلاد خاطرة تغزل نفسها ببطءٍ وهدوء، لتنساب شعراً، يتسلق الوجود رويداً رويداً، كما ينساب الفجر الناعس على ضفاف الأرض.

وأما إذا لم يوفِّر الشاعر على نفسه، ترف الأحلام، وسكون الصمت، فلا يسمع في نفسه همس الحب، ونجوى الشعور، ومن ثمّ لا يقدر على إبداع الشعر الرائع.

* * *

وليست الدعوة إلى «التفرغ للشعر» شريدة متسللة من الدعوة إلى تصوُّف «البرج العاجي»، لأن عزلة الشعر، لا تقتضي أن يسلخ الشاعر عمره وحيداً في ثغور الجبال: وإنما تعني: أن يخصّص برهة في الأسبوع أو في الشهر، لاستعراض انطباعاته، ونظم اللقطات البارعة منها، لتنهض في نفسه عوالم سحرية، ما تلبث أن تضفي على الوجود، غِلالة من النغم دون أن يقطع صلته بالناس والاجتماع، فثورات المجتمع، هي التي تقدِّم شرارة تسري إلى نفس الشاعر، فتلهبها وتلهمه، والشاعر المنفصل عن المجتمع، مرآة معلَّقة في الفراغ، لا تجد ما تصوِّر. لأنّ طاقة الشعر، شلاّل يهدر في صدغ الشاعر. فإن استرخت عليه النسائم العطرة، في وداعة العزلة الدائمة، يتوتر ويطمئن، حتى يبرد ويهدأ ويتحجَّر، وإن أتت عليها النار، حالت جناناً أو جحيماً. يسفي الجبال ويبدع الأجيال، شأن العاشق، الذي تتموَّج عبقريته، ما دام يصطلي بنار الفراق، فإن عبَّ صبوات اللقاء يعود بليداً خاملاً.

فالشاعر مكانه بين الناس، في المزدحم والصميم، على ممرِّ العمل والهدف والنشاط، ولكن لو استرسل أبداً مع التيَّار، يبقى أحد الناس. فالأضواء والضوضاء، لا تخصب المحل ولا تورق النار الخضراء، وحرب العصابات والأعصاب، لا تتفتَّق عن الكلمة المنطلقة، بل الألفاظ تقسو

معانيها، والقلم ينزلق من بين الأصابع، إن استبدت بها المدفعية أو الرشَّاش، والاطمئنان الدائم يحبط النبوغ، ويهدئ الحرارة، فتكون وظيفة الشاعر، في أن يعيش حياة المجتمع، والشعور في رأسه، يدفعه إلى اتخاذ مقرٍّ مطمئن يكِنُّ إليه، لاجترار ومحاسبة ما التهمه في المعركة بلا تمييز أو حساب.

حتى يتبلور الشعر

وللشعر ـ كما لكلٍ شيء ـ نضوج واكتمال، فإذا ترك الشعر ـ في النفس ـ ينمو ويتبلور بطيئاً مترفاً، يكون شعراً يجلب الإعجاب والتقدير، وإن استعجل حصاده قبل موسمه، يكون فجّاً عفصاً، لا تطيق ارتواءه، ولا تملك إعادته إلى موطنه، حتى يدرك كماله، كالجنين، لو استولدته قبل ولوج الروح فيه، كالثمرة، لو عاجلت جنيها قبل أوانه. كالبرعم، لو بكّرت إلى قطفه قبل تفتق كبريائه.

فالشعر، ينمو ـ في النفوس المتفتحة ـ كما تنمو البذرة بطيئة مترفة، لا يستعجلها شيء غير تدفق الحياة. والهنيهة الشاعرة، لا تعرف موسماً معيّنا، ولا موعداً مفروضاً، حتى كأنها فوق المواسم والمواعيد، وأنا لا أعرف مهنة تستبد بإرادتها، أكثر من هذه المهنة، التي تغزل النار.

إنَّ الشعر، ليس كاللؤلؤ، تنبش إليه الموج، ولا كالفيروزة، تشق عنها الجبال. فإذا نضب شلال الفكر في جبينك فلا تفحص في خيالك عن حكمة منغومة ـ كما يفحص الطائر بمخالبه بحثاً عن الحبّ ـ فإنّها لا تؤاتيك. ان الشاعر، قد يترك القلم يرتاح بين أنامله الباردة المسترخية، وهو مستلق يبحر بعينيه في الأفق، عسى أن يجرّد منه كلمة واحدة، أو يعصر اللحظات، علَّها

تنبثق عن بعض أبيات، ثمّ لا يفتح الله عليه حرفاً واحداً، وربما يكون في السوق أو الشارع، يزاحم المارة بمنكبيه، فتستطرد في تفكيره الأبيات حتى لا يعرف كيف يحملها إلى مكتبه ليريحها على الورق؟. فلا تتسكّع الشعر، وإنما يكفي أن تمارس يقظات الجمال، وتعيش تفتّقات الصباح، ونزوة العبير، وصبوة الفجر، وهدهدة النسائم للأغصان الحالمة، حتى يتنزّل عليك الإلهام دافئاً وثيراً في أحيانه.

ولكنّ الإلهام في دفقاته الأولى ـ مهما كان شفافاً رقيقاً ـ لا يعدو الخامة النقيعة، التي لا بدَّ أن تربِّيه برعاية نظرة رؤوم، كما يبلغ، وهو ينفض عنه نزقة الطفولة، ثم تسلطه على الحياة لينجز دور الكهرباء.

فيجب أن تتعلَّم أولاً، كيف تستطيع أن ترقى إلى مستوى التعبير، عمّا تنبض به ذاتك الصامتة، في جلوات الكشف والمعاناة، دون أي التفات إلى السامع أو القارئ أو المجتمع، فتعبّر عن نفسك، ويأتي الشعر بنفسه معبِّراً عن أُمّتك ـ جميعاً ـ وعن الإنسانية ـ جمعاء ـ من غير أن يظلّ فرديّا معتزلاً، لا يموِّج المجتمع والحياة.

إنّ الشعر، تجربة نابضة، تنهض في خيالك، بفعل العوامل المتلاقحة حولك، لا بقوّة نبوغك أنت، وإنما بقوة الطاقة الشعرية، التي تجمع وتغزل الأفكار وتنسجها ـ في شرود منك ـ ثم لا يترك لك إلاّ وعيها وكتابتها في موسم خروجها للوجود. فمتى أحسست بمخض الشعر، فلا تبادر إلى قطفه قبل ميعاده، فإنها تنتهي إلى إجهاض التجربة وعقف الشعر.

فكل جهد في استنهاض الشعر، جدير بأن لا يقدِّم ولا يؤخِّر ميعاد ولادة القصيد، بل ربما تُعوِّق الولادة، إذا حاولت أن تفعل شيئاً.

* * *

إذن، فالشعر مارد أهوج، قد لا يطاوعك ـ مهما تهيأت له وتفاءلت ـ وربما لا تكتب بيتاً طوال أشهر، وأنت في أرهف الإلهام، وإن ناغيت وغنّيت وأحرقت دخينة ودخينة، بينما يباغتك فجأة وأنت في مجلس، حتى تشعر بأنك مجنّحٌ بقوادم الشعر، تسبح في طيّات الضباب، أو أنك في عشٍّ غرام، تغازل الملاح الصباح، أو أنك في ملحمة رهيبة، شاهراً سلاحك، لتوسع أعداءك قصفاً وتدميراً، فتتركهم رماداً وفشلاً. وقد تكون سجيناً، ترسف في الأغلال، مطروحاً في زنزانة قاتمة، فيطوف بك الشعر، حتى تتخيّل أنك بطل جبار، لو دعجت السماوات بأخمصك، لانقلبت إلى أعماق الفضاء.

إن الشعر كالحلم، قد تنام طويلاً شوقاً إليه، فلا يطوف بك شيطان ولا جانّ، حتى إذا كنت في سيارة مزدحمة، تتململ من قسوة الحرِّ ونتن العرق، فتخفق برأسك في تهويمة قصيرة، تتعرى أمامك أسرار الماضي، وتفتح نوافذ المستقبل، وتسيح في آفاق رحبة حافلة، تلتقي فيها بمن تشاء، وتتكلم بما تريد.

إن الشعر كالرزق، قد ترهق نفسك جهداً وكدّاً، وتستنفد طاقاتك ومواهبك، فتسعى إلى كل باب، وتمارس كل مهنة، فلا يمنحك الله حبة خردل، وربما تتمطّى وتتأوه في كسل وبطالة، فيتدفّق عليك الرزق، حتى لا تعرف كيف تجمعه.

وما دمت لا تقدر على تحيّين الشعر، فدعه يولد طبيعياً مترفاً، كما يريد هو، لا كما تريد أنت أو يعرض عليك، مثلما تترك طفلك يتكوّن ويولد وينمو، كيفما ومهما يريد الله، دون أن تفرض عليه جنسه وموعد ميلاده، وإلاّ لجاء ناقصاً مشوّهاً، يضرك ولا ينفعك.

وفي الفن كما في الطبيعة، وفي القصيدة كما في الطفلة، وكما في الوردة، هذا الشريط الباهر النَديّ، من المعاني والأصباغ والنغم، يجب أن تنتظره ولا تستعجله، كما تنتظر ماء البحر، يتبخر متى صدمه الحر، لينزل طلاً جماناً، أو يهطل عذباً فراتاً.

دَعِ التَّعقيد

الشعر سحر، وفنُّ الشعر فنُّ الإغراء، وهدف الشعر السيطرة على الألباب والأعصاب، لدَسِّ هدفه فيها بلا صراع، وإذا كانت رسالة الشعر رسالة الجمال، فأهمُّ ما يشترط في الشاعر، هو إبداعه في جمع دراري البحار كلها في غدير، ليسكب ذوبها في قصيد، لو جرى نفسه عليه لكدَّر صفاءه، ليستطيع تسخير المشاعر وتوجيهها كما يشاء.

فالشاعر الحق، هو الذي يُلَملِم جمال الوجود كلَّه، ويوشّي به شعره الفذّ، فيوحي إلى روّاده ما يوحي، ويشهد أن للباطن على الظاهر الغلبة، فإذا عمق الشاعر، فتسلسلت عبارته في غير وهن، وتكشفت فكرته في غير تعقيد، وفتح بيانه للأذهان سهلاً أفيحاً، يسلمه لمدى آخر، كلما تراخى به الزمن، ويسلم روّاده للتأمّل العبقري.

فإذا داعبتَ شعره، فلن تصدمك ضحالة الغدير وعبوسة اللجّ، وإنما يُرحِّب بك صفاء الغدير، وعمق الغمر، ورَحبُ الفضاء، وعلو السماء، واستهتار النجوم في غيبة البدر، حتى يحلّق بك الخيال، فتستنشق أنفاس البراعم، وتتقلب على بساط «أرسطو»، وتشمخ على عرش «سليمان»، وتنتهي إلى مدينة «الفارابي» في جمهورية «أفلاطون»، وأنت تقرأ الشعر، وقد ضاق صدرك بسعال الموقد، الذي يتنفس اللهب والدخان.

ولا يجري تنويم السحر في الشعر، إلاّ إذا جرت ألفاظه ومعانيه كما يترقرق السلسال البارد في الربيع، وينبع الكوثر من العيون الحور، وتسيل الابتسامة الحانية على يواقيت الشفاه، وكما تتفجر العواطف الساذجة، ويتأمل الطفل الحالم باحثاً عن حقيقة خفية يجهلها المنطق والعلم وحتى الفلسفة. وأما إذا كان الشعر عفصاً عنجهياً يتعثر به الفهم كما يتلكّأ في مشيه الطائر المكبّل المهيض، فإنه لا يقدر إلاّ على إثارة السامع على الشاعر.

* * *

لكن من المواقف التقليدية، التي استوردها الشرق من الغرب، هو التعقيد في الشعر وتعتيم جوّ القصيدة، بتبنّي الموقف الفلسفي من المعاني الشعريّة، وتكلُّف الغموض والتماس الإغراب وتناول الأطياف والأفياء الساذجة بوجهة نظر رجراجة عصبية سرّيّة، يوحي بأن الشاعر إنسان غامض متردّد متمزّق، وأن شعره رؤيا ومغامرة وتنبُّؤ، ظناً أن اتخاذ هيئة المفكر العميق، يوحي إلى السامع، بأنّ شاعره فيلسوف يحتاج كلامه إلى الشرح والتبسيط، وتجاهلاً لأن التفلسف يكبّل الشعر ويثير السخرية والاعراض، فالناس ينفرون حتى من الفلاسفة الحقيقيين، لأنهم لا يفهمونهم، بينما يقبلون على الشعراء العاطلين، لأنهم يفهمونهم، فإذا فقد الشاعر خصاصته، وتقمّص خصاصة الفيلسوف، يبقى في الناس كالخنثى، لا ذكر ولا أنثى، كالعصفور الذي ترك مشيته ليقلّد مشية القطاة، فنسي المشيتين، وبقي بين بين.

ولكن ما دامت السيادة الماديّة ـ اليوم ـ للغرب، فعلى العالم كلّه أن يقلّده في حسناته وسيئاته بسواء، أو ليست معائب الملوك فنوناً تتكلّفها الشعوب؟ أو لم يكن الرؤساء يثابون على السيئات، وسائر الأفراد يعاقبون على الحسنات؟

فما كاد الشعراء الناشئون، يعرفون أن الغموض من المذاهب المستحبّة في الغرب (مثل الرمزيّة، والتكعيبيّة، والسريانيّة، واللامعقوليّة) حتى أسرعوا إلى تبنيّه، وراحوا يستخدمون الألفاظ البرّاقة ـ كيفما اتفقت ـ دون أن يصمّموا «معنى» أولاً، ثم ينسّقوا لبيانه «الألفاظ»، وإنما يبدأون بلملمة الألفاظ وتنضيدها ـ كما يوفّر الموسيقى والوزن ـ ثمّ إن أدّت القصيدة إلى معنى ـ بصورة عفويّة ـ أو لم تؤدّ إلى معنى، فذلك ليس بمهم، وإنما المهمّ أن يكون الهيكل العام للقصيدة، على نمط القصائد الغربيّة الغامضة. وإذا سألت الشاعر عن معنى القصيدة، بادر إلى تكديس هضبة من المفردات ـ المختلطة من آراءٍ في علم النفس، وأفكار قادة الأدب الأوروبي، وأعلام الفنون الخياليّة ـ أمامك، ليطردك من حضرته ـ إن كنت ساذجاً ـ مبهوراً بعظمته اللامتناهية، وأما إن لم تفقد أعصابك، أمام هذا التيار الأوتوماتيكي، من الألفاظ المفرقعة، بل ثبتّ في موقفك الإيجابي إزاءه، لتحاسبه على تخبّطه في نثره، كتخبطه في نظمه، قال لك ـ وهو يبتعد عنك، في تذمّر اللصّ الذي فضحه الفجر ـ: إنك لا تفهم من هذا الشعر شيئاً، إنه شعر عميق، لا يطمح في فهمه سوى فلاسفة الشعراء.

والواقع، أن «التعقيد» هوس ككلّ هوس، يتوسّل به الفاشلون، لتغطية عجزهم، وإلاّ فإن الشعر وضع لينير أغوار النفس الإنسانية، ويفكّ العقد الغامضة من أسرار الحياة، ويعرض المعاني العلميّة والفلسفيّة العميقة، في صيغ عاطفيّة بسيطة، تمكّن القارئ من تحسُّس الدلالات المختفية خلف المظاهر المبهمة، لا ليجعل الظواهر الفصيحة، مجملة لا تفهمها الأرض ولا تفسرها السماء.

ولقد عيب على «المتنبّي» و «أبي تمّام» و «المعرّي» الغموض السائد في شعرهم، حتى اعتبرهم بعض علماء البلاغة، حكماء لا شعراء، رغم أنّ

الإبهام في شعرهم ظاهريّ، إذا تأمّله القارئ وجده مكشوفاً، ولكن حتى هذا المقدار من الإبهام الظاهر، غير مرضيّ به ـ عند الناقد البصير ـ لأن الشعر منطق الجماهير، والفلسفة منطق الحكماء، فكيف بمن يتكلّف الغموض لمجرّد التفلسف؟ وفي عصر البُطءِ والغموض. قال الحديث: «كلِّم الناس على قدر عقولهم»، فكيف بهذا العصر، الذي يحاول الناس فيه السرعة، في جميع الأعمال والحركات، والبساطة في عامّة الثقافات والعلوم؟.

إنَّ الناس أهملوا دراسة علم الفلسفة الكونيّة، لأنَّ لفتاته دقيقة عميقة، تتطلب مجهوداً واسعاً، لا يسخو به الناس في سبيل علم واحد، مهما كان عظيماً شريفاً، فكيف «بالأدب المعقد» الذي يتداوله شعراؤنا الجدد، نتيجة اطّلاعهم على الأدب الغربي الغامض، إطلاعة سطحية عابرة، سوّلت لهم أنَّ الغرب، إنما تقدَّم بغموضه، ولم يعرفوا أن الغرب لم يتقدّم إلاَّ بوضوحه، ولم يُقبل الناس عليه إلاَّ لوضوحه، وأنهم غفروا سيئة غموضه في بعض الأحيان لحسنات وضوحه في كثير من الأحيان. وربما عرف شعراؤنا ذلك، ولكنَّهم استحبُّوا الغموض، لأنهم وجدوا الغموض أسهل من الإيضاح. فإرسال الكلام على عواهنه أسهل من إنجاز الكلام البليغ. ولأنهم وجدوا فيه غطاءً يستر عيوبهم ونقائصهم، ويبرِّر ما يعانونه من فوضى الصور، وركاكة الروابط، وضحولة المحصول الفكريّ والأدبيّ.

وإسراف بعض الشعراء في التعقيد والتعتيم، أدّى بهم إلى تجريد ميتافيزيقي يثقل القصيدة بمدلولات فلسفيّة وصوفيّة مرتبكة ومرتجلة تفقدها شفافيّتها وعذوبتها، وتعوزها إلى صلة صحيّة بين الشاعر والجمهور، فأصبح الشاعر يكتب لقلّة من الشعراء يريدون أن يكتبوا ـ بدورهم ـ مثله، وأصبح الجمهور يتخطّاه إلى أولئك الشعراءِ الذين يفهمون الجمهور

ويفهمهم الجمهور. ما بالهم لا يأخذون دروساً من مسرحيات «بيراند يللر» وقصص «مارسيل بردست»، حيث الغموض الجميل، يتناول بعض المعاني الكونيّة السامية، حتى يبدو التعقيد عفوياً، وكأنه منقول من الحياة الكبيرة، ليكون درساً عميقاً للفكر الإنساني؟.

وأخيراً، فإن الناس ـ اليوم ـ لا يعكفون ساعات طويلة من الوقت، لنبش قطعة شعريّة، واكتشاف ما أضمره الشاعر فيها. فالغموض يؤدي بالديوان رأساً إلى سلّة المهملات، أو يرفعه إلى مستوى الكتب الفلسفية، التي تحتلّ الرفوف العالية في المكتبات، دون أن يطالعها إنسان واحد مرة في العام.

والأدب، ليس ترفاً عقليّاً، يؤخذ في أحايين الزهق والفراغ، لمجرد التسلية والترفيه، والفاكهة التي تتناول بعد الطعام، وإنما وُضع لإرهاف البلداء، حتى يخلعوا أنانيّاتهم، ويتخلّوا عن شهوة الدم والاستئثار. فيغمر السلام الأرض، وينبعث الريحان مكان الشوك. والناس لا يملكون الوقت الكافي، لتشريح القطعة الأدبيّة، كلمة كلمة، واستكناه محتوياتها بالجَفر والرمل والإسطرلاب. فيجب تعميم الفن، وجعله بعيد الشمول، حتى يسعى بنفسه إلى كلّ مكان، ويغمر كل إنسان، كالماءِ، والهواءِ، وغناءِ الطيور، وعبير الأوراد، ليقدر على جذب الجماهير المتمرّغة في المشاكل والوحول، إلى عالم أسواره النجوم، وأرضه مفروشة بالأحلام. فالأديب الذي يتأثر به الناس، هو الذي يتجرّد من ذاته، ويبشّر بحياة أفضل، كأنه ملاك يمشي على الأرض، ويعبّر عن السماء، وكأن الهمس الذي يخرج من حلقه، دعاءٌ يحمل أثير روحه بكلّ حرارة ومرارة، حتى تردّده المشاعر والعواطف قبل الألسنة والشفاة.

وفي سبيل هذا الهدف العامّ، يجدر بالأديب أن ينسلخ من شخصيته القويّة، ويردّ قلبه إلى طفولته، ليعود طفلاً حالماً، يصوّر ويحب فيضحك، ويتألّم فيبكي.

فالأديب ـ كما يقول «فرنسيس جامس» في الشاعر ـ: «طفل حالم، وإذا لم يكن طفلاً ساذجاً بريئاً، يتكلّم عن قلبه، بطل أن يكون شاعراً عظيماً» ولكن بشرط أن يكون الشاعر الطفل، واسعاً واعياً، فالناس يرغبون عن خطاب الأطفال، بينما يتهافتون على قصائد الشعراء.

فعندما تكتب قصيدة، لا تكتب كلاماً، ليطبع ويقرأ، ولكن أكتب شعراً، يُضمُّ ويُشمُّ، وتجد فيه النفس الملهمة آفاقاً بلا حدود. ولا تكتب لفئة خاصة، روّضوا خيالهم على تذوّق الشعر، بل أكتب لأيِّ إنسان مثلك، يشترك معك في الإنسانيّة، وتوجد بين خلايا عقله، خليّة تهتز للعاطفة الأنيقة، واللوحات المزروعة خلف سياج المحال.

إنّ القصيدة، مصبُّ الأفئدة والقلوب، التي تمعن فيها العواطف، فتعود بأطيب ممّا يجنيه النحل في حشايا الربيع، فهي تجلُّ عن أن تكون جرساً وتمتمة شفاه، لتصبح حنيناً مفصحاً بالدموع أو الضحكات، التي لا تجف ولا تبرد. والعقد الشعرية، تنهك القارئ في مطارحة الألفاظ، لانتزاع معانيها، حتى تتخدّر مشاعره فلا يتذوّق الجمال. فعلى الشاعرِ أن يعفي ذوقه من البيان الأنيق، حين يصلي للشعر. فإن بساطة زهرِ الحقل، أحبُّ إلى الشعرِ من أُبّهة الملوك.

* * *

ومهما كنت موّفقاً في اقتطاف المعاني الرقيقة، فإنها لا تغنيك في بناء هيكل القصيدة، ما لم تكن موّفقاً في تخيّر الأوزان الرائقة الخفيفة، والألفاظ العذبة المهموسة، التي لا تتركها في يد القارئ، إلاّ وينحرّك على بياض الورق، وتتسلّق أنامله لتعانق قلبه، ليخرج شعرك للوجود، كما أجاب «بودلير» شيطانه: «إنها تشبه نعنعة الماء، لا فضل لبعضها على بعض، تنفث السحر كالفجر، وتغدق السلوى كالليل، نفسها يتصاعد موسيقى، وصوتها

يضوع طيباً». فأمثال هذه القصيدة، هي التي يترنّم بها كلّ من يهمس في ضميره الحنين، وأما القصيدة التي ترتفع فيها نُجُود، وتنحدر وهاد، وتحرم على كل من يتسكع السعي إليها بغير استطاعة، فإنها القصيدة التي يتركها الناس في الرفوف العالية، لفرصة واسعة لا تتاح لهم في مثل هذه الظروف.

فلا تكتب أبداً، ليعلّم أستاذٌ تلميذه أشعارك، فالذي يعيش في المجامع العلمية، والمكتبات الأثرية، يجرّ خلفه في الصحراء، تياراً من أغبياء المعلمين وبلداءِ التلاميذ. وأما أنت، فأنا أربأ بك من هذه السفوح، وإنما أريد لك أن تمرّ مرور الموكب الملكي أو الملائكي، فوق مسارح الغيوم.

ولا تكتب للأدباء، فإنهم لا يقرأون شيئاً، إلاّ ليعكسوه، بدورهم، على المجتمع، وإذا كان المجتمع، هو الهدف الأول والأخير، فعليك أن تكتب كما يفهم المجتمع، لا كما يشبع الأديب، فإن القيام بدور الموجّه، وقذف خطابك في المجتمع مباشرة، خير من القيام بدور المحوِّل، وقذف خطابك في المجامع الأدبية، لتوجهه هي إلى المجتمع.

وعندما نرغب إليك في أن تكون عفوياً، نحبُّ أن لا تتكلف صياغة الشعر حيث لا ينبض في خيالك شعور. ولا نعني أن تتسلسل في كتابة كل ما ينزُّ إلى يراعك، من هذا الكلام البخس، الذي يتداوله أكثر الأدباء، فالأدب حبس الدهر في عبارة، والخلود الذي تتلفت إليه العصور، لا يضمّ شعرك إلاّ إذا حشدت فيه من المعاني والصور، مدّ البصر وملء البصيرة، حتى تأتي في كلِّ لفظة، وقفة تؤهّب لمطلٍ عظيم، ويكتنز في كل معنى، أفق مفاجئ، يمنح القارئ ما دام قادراً على الأخذ، ويتسع ويضيق، بقدر طاقته على الغوص والتذوق.

* * *

وفي نفس الوقت الذي يجدر بالشاعر أن يكون عفوياً، يجدر بالقارئ أن لا يكون عجولاً ولا طريّ العود، بل متمرّساً لا يبخل بمراودة الكلمة بضع لحظات، حتى تمنح له نفسها، كما يتوقف عالم الطبيعة، أياماً أو أسابيع، ويظلُّ يحفر عشرات الأميال، حيث يلوح له نبع أو ركاز، فربما يعجز الأدب عن تظهير المدلول الأدبي في ألفاظ، إلاَّ بعد تعقيدها، فلو كان القارئ عجولاً، يختنق لديه الوجدان الأدبي، ويخسر عديداً من نفائس الفكر المعطية، التي أبت أن تسلس للكاتب.

* * *

فعلى الأديب أن يكون عفويّاً في جمع الصور والتعابير القديرة على تنفيذ ما يلي:

١ ـ الإيحاء الدقيق الوافي بالهدف الأدبي المعروض للتجربة.

٢ ـ تضخيم الهدف الأدبي المعروض للتجربة، وتطعيمه بعناصر الإغراء أو التخدير، حسب اتجاه التجربة.

٣ ـ خلق الهدف الأدبي بصورة أقوى وأروع مما هو الواقع.

وبما أنّ الصور والتعابير القديرة على تنفيذ هذه المهمات الثلاث تختلف في درجات، وبما أن تجربة الانتصار على أعلى الدرجات، وبما أن الصور والتعابير التي هي أعلى الدرجات لا تكون جاهزة في ذاكرة كلْ أديب، في أيّ وقت، لأيّ هدف، لا يمكن استيلادها بضغط الأعصاب على الذاكرة، فهي ليست كالبترول المضغوط تحت الأرض يمكن تفجيره بفصد أحد شرايينها، ولا كالماء المتجوّل بين طبقات الأرض يمكن استخراجه بعنف مضخٍّ، ولا كالسائل المكتنز في أوعية الفاكهة يمكن استخلاصه بكبسة عصارة، وإنما هي كالربيع الذي يتنفس من البذور بتعاون

شابٌ بين الطاقات الخيّرة في الأرض والجو، كحبّة القمح يتورّم بها قلب السنبل بعد أن يمزّق ملابسه من الذبحة الصدرية، كحفنات الفاكهة تمتد بها أيدي الشجر بعد أن يشدّ أعضاءه بالتمائم الخضراء من إلحاح المخاض.

أليس هو الأدب والأديب؟ لا بدَّ أن تترك المناخ الذهني لطبيعة مولداته، حتى تتفاعل مع بعضها بدفع الطبيعة لا بجلد الأعصاب. فليس لك أن تشهر المنجل إلاَّ يوم الحصاد، لتجد في كلِّ سنبلٍ مائة حبة. أما إذا استعجلتها فستجد كرات الماس على يدك فقاقيع الصابون. فالأرض تسخو بالماء كلما ضربتها بالمعول، وأمّا العين فتغور ماؤها وإلى الأبد لو هددتها بوخزة دبّوس.

* * *

وكما تكون عفوياً في انتقاء الصور والتعابير، لا بدَّ أن تكون عفوياً في التقاط الفكرة التي تحرِّك حولها الحروف. فالفكرة هي الطاقة، من اكتشفها اكتشف الذهب والجماهير، ومن حرمها يتخبّط في الفراغ، فهو هيكل من رمادٍ ﴿وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورًا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ﴾. فاترك نوافذ بيتك مفتوحة لكل الرياح، ودعها تعتصر بعضها وتئنّ في زحمة الإعصار، فعسى أن تعقد فوق بيتك المعصرات وتتجاوب معها مواهب الأرض. صحيح أنّ البذرة تعمل تحت التراب وتعشعش في الظلام، غير أنّ الشجرة المغرورة تكتشف كنوز الأرض وتقدِّمها إليك بلا عناءٍ، ولكن في بستانٍ مفتوحٍ للنور، للهواء، للمطر لا في صندوق مقفل. والشبكة التي تصيد وحش الصحراء وطير الهواءِ وسمك الماءِ هي الشبكة المفتوحة، أكانت مستريحة على الأرض أم مسترخية في البحر، وأمّا الشبكة المنطوية على نفسها فتقرضها الفئران. والتربة النشطة هي التي تتعرّى للشمس، للريح، للثلج، بينما التربة المختبئة في عمق مغارة لا تمتصّ النور، تربة كسولة تثقل معدة الجبل ولا تنتج سوى

الحشرات. فإذا أبقيت ذهنك رصَداً يلتقط كلّ النبذبات فسينتج الفكرة اللامعة، وإذا ملكتَ الفكرة اللامعة، فاسقِ بها العظام النخرة التي تستخرجها من رمس القاموس، لتطير إلى كلّ الاتجاهات فراشات تحمل أنبل من رسالة النحل.

* * *

وكما تكون عفوياً في التقاط الفكرة، لا بدَّ أن تكون عفويّاً في وضع تصميم العمل الأدبي الذي تقدم على صياغته. فمرحلة التصميم أدقّ وأخطر مراحل إنجاز العمل الأدبي. صحيح أنّ البناء المادي يعتمد على عنصرين متوازني الأهمية، هما عنصرا المادة والتصميم، ولكن هذا المنطق لا يجري في مجال الفن، لأنه معرض تكنيكي بحت لا يعتمد على المادة إلاّ بمقدار ما تعتمد القصيدة على الحبر واللوحة الأثرية على الخشبة، فالعمل الأدبي كله تجربة تكنيكية، ابتداءً من تصميم عناصر الفكرة كلاً على انفراد، وتصميم الفكرة كاملة بعد التحام عناصرها، إلى تصميم الحرف وتصميم الكلمة ثم تصميم العبارة، إلى التصميم العام للفكرة والعبارة المتجاوبتين. فالتصميم هو العنصر الهام الوحيد في كيان العمل الأدبي. والتصميم كالصور والتعابير كالفكرة ليس ثوباً جاهزاً يشترى ولا ينفع الجاهز منه لو عرض في السوق، وإنما هو إبداع يحتاج إلى فراغٍ مفتوحٍ غير قصير، حتى تتجاوب عناصره وتتآلف وتذوب في بناءٍ كاملٍ رصينٍ.

* * *

ومن المحتم أن كل إنسانٍ يملك قسطاً من الموهبة الأدبية به يتذوق الأدب، ولكن موهبة الاستهلاك غير موهبة الإنتاج. فإذا كنت تستريح إلى الأدب كالظمآن يقع على النمير فينفض إليه أتعابه، فموهبة الإنتاج متوفرة فيك. وللتأكُد عرّض موهبتك لعدّة تجارب واعرض نتاجك على ناقد

مخلص، فإن وجدتها دون مستوى الإنتاج فانصرف عن الأدب، فليس من المفروض على كلّ إنسان أن يكون أديباً، وليس من الصحيح أن ترهق نفسك في تجربة لا تملك موهبتها وتذلّ مواهبك المتوثبة إلى تجارب أُخر، فتترك النمير السخي بين قدميك وتنبش بأهدابك في الجدب بحثاً عن بلة لا تعلم أهي نداوة التربة أم ذرف العيون.

* * *

وإن وجدتَ موهبتك الأدبية في مستوى الإنتاج فتفرّغ للأدب، ولا تكلّفه أن يحصد الفضلة من أوقات فراغك، وإلاّ فقد قررت على نفسك أن تسير في ذيل قافلة المتفرّغين. فالنبوغ في الأدب مغامرات تستهلك كل نشاطك، والتربّع على قمة واحدة أفضل من الضياع بين السفوح.

وتخصَّص لتجربة أدبية واحدة كالشعر أو القصة أو النقد، ولو حاولت كلّ التجارب الأدبية يسبقك المتخصصون، وتبقى في كلّ مجال شيئاً لا يذكر، فالإنسان الواحد لنشاطٍ واحدٍ.

«الحرف» موجة صوتية ساهمة، أو وعاءٌ صوتيٌّ فارغ لا يحمل لوناً ولا هدفاً، ولكنه قابل للتلاقح والإخصاب، إذا لامسته نفحة «اللغويّ» فشحنته بطاقة من المعنى، مفرداً أو مركباً مع عدّة حروف.

أمّا «الكلمة» فهي موجة صوتية أطول، ووعاءٌ صوتيٌّ أوسع، لأنها مجموعة حروف منظومة حسب تنسيق «اللغويّ».

و «الحرف» ـ كلُّ حرف ـ جميل وأدبي قادر على تفريغ شحنته دون أن يتعثر به الذوق، غير أن هنالك حروفاً يتعثر بها اللسان كـ «ض» أو يصعب أدائها كـ «ح» ولربما حروف أُخر حسب هوى النفس وانطباعها الذوقي.

وأمّا «الكلمة» فكل كلمة جرى عليها نفس «اللغويّ» قادرة على حمل رسالة قلب إلى قلب، إلاّ أنّ كل كلمة ليست جميلة وأدبية، فربما تكون الكلمة مأساةً تستنزف استنكار الذوق وتذمّر اللسان. وربما تكون جميلة الحروف دميمة التركيب، بحيث تمتص الأذان حروفها البضّة الناعمة لو سمعتها مبعثرة أو مؤلفة تأليفاً جمالياً. ولكن فوضى التركيب هي التي جعلتها منبوذة لا تصك الأسماع إلاّ وتحري الانتفاضة منها في الأعصاب، كـ «حرشا» و «عطليس» و «غيطموس».

* * *

غير أنّ الكلمة التي تتعوَّذ منها بالتمائم، وتحبس أنفاسك ـ لو تراءت لك من بعيد في صفحات القاموس ـ حتى تمرّ أمامك بسلام، قد لا تجد غيرها مرِفأ تلجأ إليه بكلٍّ أعصابك وقلبك وذوقك. وربما أغراك جمال التعبير إلى اللّهاث عبر ساعات في متاهات القواميس بحثاً عن «ألعن كلمة» فتستريح إليها ـ إن ظفرت بها ـ استراحة بني إسرائيل إلى «صخرة موسى» ويحتفي بها القرّاء احتفاءً لا يستقبلون بمثله ورود الفيافي مختصرة في فمٍ، ودراري البحار منظومة في ثغر، أو يرقُّ التعبير عن جهنَّمٍ مضغوطةٍ اختنق فيها الويل وتحجّرت النار بغير كلمة «عُتُلّ»؟ وهل يجمل تصوير حدث تستجير منه الأهوال وتتطاير الشياطين شعاعاً إلاَّ بلفظة «طامَّة»؟.

فالكلمات الطريّة العذراء، تتلاشى رماداً لو فكرت أن تدنو بعد ألف قرن من النكرات المفزعة، والأوراق الصبيّة التي تعتصر جفونها في قلب البرعم حياءً من النور، تموت هلعاً لو نزلت عليها رسالة الحديد. وقديماً كانت السيوف ترقد في فراش من الجلد، وحديثاً لا يفكِّر في حمل مشعل الذرّة سوى الفولاذ، ومتى حكمنا على فقعات النهود بمقاومة المدافع فقد انهزمنا، فالرصاص رسول النار، والنار وميض الموت. وكما لا بدّ من التجانس في تأليف الشيءِ بالشيء، لا بدَّ من التوازن في دمج المعنى باللفظ، فالمسمار لا يدقُّ في الماءِ، والصخر لا يوازن بالهواءِ.

* * *

والشعر كالوردة ـ هذه الكتلة الملتهبة من العبير والحرير ـ عليها أن تخلعك بوحيها حتى تضمّها وتشُمّها. أمّا الوردة التي تكون سخيّة الجمال شحيحة العبير، أو غزيرة الشميم ضحلة الرُّؤى، فإنها تُعرض بنصف الثمن، وقد لا يخطبها أحد.

كذلك، على الشعر الذي يحاول التأثير في الناس أن يكون دافئ

الإلهام، ساحر الجرس، حتى يُعجب ويطرب، وأما الشعر اليائس البائس، الذي ترّصفت فيه الألفاظ المتلألئة، ترصُف النجوم على مناكب الآكام، بلا هدف رحب، أو تجمّعت فيه المعاني بانتظام تجمُّع الألفاظ في معجم، بلا جرس رخيم، فإنه يكون بخس العرض، قليل الطالب، وقد لا تترك الأشعار الفنية لها طالباً.

فكما يجتهد الشاعر ليكون جمّ المعنى، لا بدَّ أن يولي مثل ذلك الاهتمام بالموجة الصوتية، ليلبس المعاني الحيّة، مطارف حريرية من القول البهيج، حتى يبدو المعنى خَلقاً جديداً، يشعُّ بالألوان، ويزدحم بالصور.

* * *

ومغالاة في الأهمية اللفظية للشعر، نشأت «المدرسة الرمزية» التي توحي باختيار الألفاظ المعبرة، التي يوحي جرسها وظلُّها بأبعاد المعاني وثقلها، بحيث تكون نغمة القلم، نقطة الثقل في الشعر، حتى إذا أراد روّاد هذه المدرسة، أن يصفوا في بيتين، وثبة أسد على ثعلب، جاء البيت الأوّل ضخم الألفاظ، متنافراً عنيفاً، كالمخالب والأنياب، والبيت الثاني رقيقاً متضائلاً، كالندى المرتعش، فكأن البيت الأوّل، يتحفز ليفترس البيت الثاني.

ولعل من خير الأبيات، دلالة موسيقى اللفظ على معناه، قول، «امرىء القيس» في وصف جواده: ـ

«مُكِرٍّ، مُفِرٍّ، مُقْبِلٌ، مُدْبِرٌ معاً   كجلمودِ صخرٍ، حطّه السيلُ من علِ»

فتتواتر الحروف المشدَّدة وتتوتر، تتدحرج كالحجارة تتدحرج على جبل. وتعاقب الشدات، وسرعة تقاطع الكلمات، وتعثر اللسان بها، تمثّل فرساً جباراً، يضطرب بحركات عنيفة، بالغة السرعة، تتقطع وتتناقض،

متعثرة بجثث القتلى، ولكنه يتغلب عليها، كصخرة كبيرة يمرغها السيل من أعلى الجبل إلى السفح، فترتبك في تحركات متنافرة، تصدمها العثرات التي سرعان ما تذلّلها بدفعة السيل.

ولا تهمنا مناقشة مبادئ «المدرسة الرمزيّة» في جملتها وتفصيلها، وإنّما المهمّ أن نقتبس منها بمقدار، فنبرأ من غموضها، ونجاريها في العناية بتناسق نغمة الألفاظ مع حجم المعاني، منفردة ومجتمعة.

فللّفظ قسط من ثمن الشعر، بل يتلاشى الثمن كلُّه لو انهار هذا القسط.

وهناك في أقصى اليسار، ظهرت أخيراً مدرسة جديدة، تقابل «المدرسة الرمزيّة» فتدّعي أن لا قيمة للّفظ في الشعر. وأن الإفتتان به بدعة، ما أنزل الفنّ به من سلطان وأن لا مسؤولية للّفظ، إلاّ أن ينقلك إلى جوّ الجمال، ثمَّ يكون عليك أن تتّبع معالمه، فهو رمز يشير من بعيد، كما يلفتك اللّواء، إلى الأمّة التي تنضوي تحته، وكما تومئ الزنبقة إلى الطهر والعفاف، وكما يدلّ الفجر على مستقبل أفضل، فعلى القارئ أن يفتح الألغاز اللاشعوريّة في الألفاظ، مثلما يكون على موظف «دائرة البرق» أن يفكّ رموز «الشيفرة» في البرقيات.

ولكنّ هؤلاء، ينسون أو يتناسون، ازدراءهم بـ «المدرسة اللفظيّة» ففور ما يجدون أمامهم قطعة شعرية ضحلة التعبير، ينعون عليها جدب الرواء. حقاً إنّ هذا تناقض، فقد سمعناهم منذ لحظة، يطردون اللفظ من ملكوت الشعر، ونراهم الآن يعودون إلى اللفظ، عن قصد أو غير قصد. فيقحمونه في العناصر الأولية للشعر، فكأنّهم يرومون إسقاط مسؤولية اللفظ عن أنفسهم، وفرضها على غيرهم، أو أنهم يهدفون إلى التأكيد على عبقريتهم النقديّة، فيخرجون اللفظ من الباب، ويدخلونه من النافذة لا إنكاراً للّفظ،

بل ليكون لهم في كلِّ مجال مقال. ولكنّ الواقع أنَّهم ـ كأكثر الناس ـ يغفلون الواقع عندما يتفلسفون، فيقولون ما يسوِّل لهم رصيدهم الفكري، ثمّ عندما يعيشون خارج حدود التفلسف يصطدمون بالواقع، فيعودون إلى فطرتهم، وينقضون ما قالوا قبل لحظات.

والحقيقة أنَّ اللفظ من المقوِّمات الأساسيّة للشعر، ولولاه لم يختلف ديوان شعر عن كتاب فلسفة، إلاَّ بأنّ الأوّل يحتوي على قصاصات باهتة متناثرة، والثاني يشتمل على خطوط متسلسلة، قوية الإرادة والمدلول.

فكما ينبغي للقصيدة، أن تكون شحنة من تعاليم الأنبياءِ وحكم الفلاسفة يجدر بها أن تسربل بسكبة البدور، ونداء المجاريف، ونشيد الطيور، لأن الآراء القاسية لا تقتحم القلوب، إن لم تغلّفها عذوبة ساحر، حتى كأن العصافير التي أذابت لهاتها، في كرة الشمس وضحاها، إستغاثت بالشاعر: أن يشيعها في شعره صوراً ورؤيا.

في الحديث: «ما نوى امرؤ شيئاً، إلاَّ وناله أو دونه»، ولكن أكثر الناس يبلغون دون أهدافهم، برتبة أو رُتبٍ، فمن أراد أن يكون ملكاً، يصير وزيراً، ومن سعى ليكسب الملايين، سيملك الألوف، والشعر هدف تجري فيه طبيعة بقية الأهداف، فمن كان هدفه من الشعر أن يكون مثل زميله أو أستاذه، فسيكون أحد هؤلاء الشعراء، الذين يدوِّخون الإذاعات والصحف والحفلات، بترديد أشعار الماضين، دون أن يزيدوا عليها حرفاً. وإذا رام الشاعر الناشئ، أن يجاري المتنبي وأبا تمّام، فسيغدو شاعراً، يلفت حوله الأنظار.

ففور ما أردت قرض الشعر، ضع لنفسك مقياساً شعرياً، عالياً كل العلو، وافحص عن الشاعر الذي تكون أكثر إعجاباً به من غيره، واتخذه المثل الأعلى لك في حياتك الشعرية، واحفظ أكبر قدر ممكن من شعره وسيرته وقرِّر ـ على نفسك ـ أن تبلغه وتسبقه، في مدة محدودة، كعشر سنين أو عشرين سنة.

وإذا اخترت في غضون شبابك، مثلاً واطئاً، ارتفعت إليه، فلا تترك نشوة الظفر، تخلدك إلى الخمول والجمود، بل اتركه ـ فور بلوغه ـ إلى مثل

أعلى، فإن وصلت إليه، فاسبقه إلى مثل أعلى، كما تتوثب في درجات السلم، للتحليق ـ أبداً ـ في فضاء أوسع مما أنت فيه، وهكذا، حتى يقتضيك الشعر دأباً وسهراً قد يستنفد العمر كله، ويستنفد كل ما ادخر الله فيك من طاقة، فأنت لا تدري، لعل الله أودع فيك طاقة، تستطيع بها أن تسبق جميع الماضين، وتترك الغباء لجميع اللاحقين، فإذا أهملت القياد لنفسك وللصدفة والمناسبة، فإنها لا تثير من عبقريتك، إلاَّ بمقدار ما يؤمِّن حياتك الخاصة، وإن فرضت على نفسك عملاً واسعاً في مدة محدودة، فإنها تسخّر مجموع مواهبها لاستجابة إرادتك، وإذا كان مثلك الأعلى في مواقع النجوم، فإنك تضطر إلى الارتفاع، وكلما ارتفع مستوى شاعريتك، أحسستها ما زالت دون مقياسك، واندفعتَ تلتمس الوسائل للارتفاع، فتستمرّ ـ بجميع إمكاناتك ـ في الصعود خطوة خطوة، دون أن تعجب بنفسك إعجاباً يغريك إلى الجمود، ومن غير أن يتسلل إليك اليأس، الذي يتعبك عن العمل، وإنما تعرف مدى نجاحك وحاجتك، فيبعث فيك النجاح النشاط والأمل، وتدفعك الحاجة إلى الحدب والعكوف على الدرس والإبداع.

فالتزام المقياس الرفيع، يؤدي إليك النتائج التالية:

الأولى: إن المقياس الرفيع، يحميك من «الغرور» ـ الذي هو أخطر أعدائك، فهو يتآمر عليك، في صمت وهدوء لاغتيال مواهبك، وتبديد قواك ـ. فكلما أعجبتك قصيدة لك، تذكَّرت مدى بعدك عن مقياس الجودة، فارتددت إلى التواضع، وتهيّأت للارتفاع خطوة أخرى، في قصيدتك التالية، ومهما أحسنت، فإن مقياسك لا يرضى عنك، حتى تستنفد أقصى مواهبك، ثم يبقى سوطاً يسوقك إلى المزيد من التفوّق والإبداع، ويمنحك الثبات على طريق العمل ـ مهما عصفت بك الأزمات ـ فإن الشعور بالنقص وحده، هو الوازع

الداخلي الجبار، الذي يدفعك إلى اختيار المغامرات، والتجارب الانتحارية، بلا مبالاة ساخرة بالمصائب والأهوال، وما لم يبلغ الإنسان العنف في الطلب، لا يستطيع النبوغ، ولا يقدر شيء على أن يولد فيك الشعور الدائم بالنقص، كما يقدر المقياس الرفيع.

الثانية: إن المقياس الرفيع، حيث يقدر قدرتك، ويحدد موقفك، يدعك على علم بمقدار انتصارك أو تخلفك، حتى تكون ـ أبداً ـ قادراً على التقييم الموضوعي المحايد لخطواتك، فلا تقوى ثقتك بنفسك فوق ما هو الواقع، ولا تضعف ثقتك بنفسك، ضعفاً يدفن المواهب ويذبح الأمل.

الثالثة: إن المقياس الرفيع يوحِّد أهدافك، ويضافر جهودك، لتحقيق مقياسك في نفسك، فينقذك من التبعثر مع الأهداف المتشتتة، ويجعلك تلميذاً دائم البحث والطلب، ويتركك على استعداد مطلق لرؤية موضع الحق، في كلام أي ناقد يتناول شعرك بالمباضع الحادة، وربما عكفت على دراسة مآخذهم عليك، عسى أن تنتفع بها في مستقبل حياتك الشعرية، وقد يهيج بك حب البحث إلى حيث تضحي بغلوائك، فتسلهم انتقادك، لئلا تتكرر أخطاؤك، وحتى لو وجدت انتقادهم سطحياً أو جائراً، فلا تتمزق شتائم ولا تثور، ولا يغير من مسلكك الواثق الهادئ، لأنك تعلم: أنّ الإنسان كلما ارتفع، لا يستحيل معصوماً تخلو نظراته من الفجاجة والحماسة، ولا تملك الوقت الزائد، الذي تخسره للانغماس في مجادلات عقيمة، بل تنفر من خُلُق الناشئين، الذين يتربصون بالصحف، حتى إذا وجدوا ناقداً، قال كلمة حق فيما كتبوا، ليصحح خطأً أو يشير إلى ضعف، إندفعوا يدبّجون المقالات الفضفاضة، لتبرير معائبهم بالحق أو بالباطل، وهاجموه بكل سب مقذع، للتشكيك في نزاهة قلمه وعرضه ونسبه، فتجدهم يتصاولون على صفحات الصحف، كعنترة ورستم، ويثيرون التطاحن الفكري، ويؤججون المخيلات

بالحمى، ويفسدون القارئ، بأسلوب ينم عن المراهقة الفكرية، والنزق الشعري، رغبة في توكيد الذات، والدفاع عن النفس، غافلين عن أن إبداع قصيدة جديدة، خير وأنبل، من إنفاق ذلك الوقت في كتابة مقال لا هم له سوى الدفاع عن النفس.

والرابعة: إن المقياس الرفيع، يجعلك زاهداً في النشر المبكر، وخاصة في ديوان منفرد، خشية أن ينضج شعورك ويتبلور، فتبقى قصائدك الأُوَل، نقطة ضعف في حياتك، حيث لا تستطيع إنكارها ولا التخلص منها، وخاصة في هذا الوقت، الذي يكثر فيه التشجيع الكاذب المتملِّق، ويقوى إغراء المطابع والصحف، فسرعان ما تستدرج كل من لم يكن له مقياس رفيع، يحميه عن التخاذل أمام الإغراء، بينما يكون صاحب المقياس الرفيع جباناً في النشر، وشجاعاً مع نفسه، فلا يتردد في تمزيق أية قصيدة، عاطلة الروح، قلقة الأجواء، ليبقى طريقه الشعري ـ نحو الأعلى ـ مفتوحاً لا يضطرب ولا ينحدر.

* * *

وكل من ملك المقياس الرفيع، لا يترك أعصابه نهزة الأفكار الشائعة، التي ارتجلها الضعفاء لتزكية ضعفهم ومنها القولة الزاعمة، بـ «إن الشاعر لا يقوى على رؤية عيبٍ في قصائده، ولا على تفضيل واحدة منها على أخرى، لأنه يحبُّها ـ جميعاً ـ كما يحبّ أولاده».

فهذا تبرير يتقيّأ ذاته، ولا يعبّر إلاَّ عن السذاجة والغرور فالشاعر المدرك، قد يختار قصيدة أو قصيدتين، من نتاج عام كامل ثمّ يذري البقية للرياح، أو يطعم بها النار، لا عن قسوة واختباط، وإنما عن اتزان لنفسه ورحمة على القراء، وارتفاع بالشعر إلى الذرى، ورَفض الانحدار به إلى السفوح، وكل ما هو دون الجودة.

على أنّ تشبيه القصائد بالأولاد، فاسد مغرور، لأن الله الذي يخلق الأولاد لا يقاس بالشاعر الذي يحشر ألفاظاً في ورق، فالله إن خلق ناقصاً أو مشوَّهاً، فهو للتعبير عن توفُّر أبعد آماد القدرة لديه، حتى يؤكد على أنّه يفعل كل شيء بإرادة مستقلة، وأنه ليس كالطبيعة التي تقدر على التنويع، بالإضافة إلى أن الله يخلق المشوَّه عظة وعبرة، لا جهلاً أو عجزاً، ثم من هو ذلك الأديب الذي لا يفضِّل بعض أولاده على بعضهم، ولا يكرم المحسن ولا يصفع المُسِيء؟.

والشعر الناضج المتبلور، هو الذي يكون كالكهرباء، متى سلط على شيء، أظهر كل ما فيه، من روعة، وجاذبية، وجمال، فيجب ـ مسبقاً ـ: أن تتفتق في خيال الشاعر البراعم، وتتفجّر الرياحين، ويعزف العبير أو تفرقع المدافع ويحتشد اللهيب، حتى ينبثق الشعر، بعفوية وواقعية، فالشاعر لا يعنى سوى المصوِّر الجوال، والشعر لا يعني سوى التصوُّر السيّال، و «التقليد» يعني «الترديد» فلا يجتمع الشعر والتقليد.

فالشرط الأوّل ـ للشاعر ـ أن يملك «ملكة الإبداع». أمّا الببغّاء، الذي لا يجيد سوى «الترديد»، فالأفضل: أن ينصرف إلى غير الشعر، ويمتهن الفنون، التي لا تحتاج إلى التطوير والتجديد.

وحيث إن الشعر، كان ـ منذ الأزل ـ مهنة الفاشلين المتبجّحين، كان ـ منذ الأزل ـ عدد الشعراء المقلدين، أكثر من عدد الشعراء المجدِّين، ولكن الشيء الجديد المرعب، هو أنَّ التقليد اليوم، أخطر منه في أيِّ يوم، فقبل زحف التيارات الغربية والشرقية إلى الشرق الأوسط، كان خطر التقليد لا يهدِّد، سوى شخص «المقلِّد» الذي يفصله «التقليد» عن مصافِّ الشعراء، لحشرة سواد المردِّدين. وأمّا بعد وفود اتجاهات الغرب والشرق إلى الشرق

الأوسط لا لغرض التلاقح الفكري، وتوسيع الثقافة، وإنما لمحاولة الاستعمار الفكري، كتعبئة عامة للاستعمار العسكري، فإن خطر التقليد في الأدب لا يهدّد مستقبل المقلّد فقط، وإنما يحدق بالأمة جمعاء، ويوهن معنوياتها وطاقاتها الشعبية والعسكرية معاً، حتى يمكن اعتبار الأدباء المقلّدين ـ في الوقت الحاضر ـ بمثابة «الرتل الخامس».

* * *

ذلك أنّ لكلّ دين ومذهب اجتماعي أو سياسي طقوس لفظيّة، وشعارات خاصة لها مفاهيمها المركّزة ودلالاتها الوثيقة الارتباط بالفكرة الأساس لذلك الدين أو المذهب. وتلك الطقوس والشعارات مندمجة بلغة المعتنقين لذلك الدين أو المذهب، كجزءٍ صميم لا يمكن انتزاعه من ألسنة حتى المتذمرين منه والثائرين عليه، فالتعابير القرآنية سارية في لغة المسلمين المتحللين كما هي سارية في لغة العلماءِ سواء بسواء، والتعابير الإنجيلية جارية في لغة المسيحيين الملحدين كما هي جارية في لغة الخوارنة مثلاً بمثلٍ، لأنَّ طبيعة امتزاج كل أُمّة أو طائفة ببعضها توحِّد لغتها الثقافية، وتمعن في التوحيد والتصقيل، كما يوحِّد البحر سطحه والبدر خدَّه، وكما يوحِّد الطائر مستوى ريشه والشجر أوراقه، والمقلِّد حيث لا يزيد على أداةٍ مردِّدةٍ ينقل كل ما يسمع ويرى دون أن يتعرَّف على نسب كل كلمة وجملة، فينقل البضاعات الفكرية من مصنع إلى معرض، بلا تحريف أو مع تحريف بسيط لا يؤثر على المحتوى العام للهيكل التعبيريّ أو التفكيريّ، ومهما حرَّف المقلِّد لا يحرِّف الطقوس والشعارات ذات الدلالات الأجنبية، لأنها حيث نقلت عن مقالع فكرية ذات شخصية جبّارة، واحتفظت بذكريات ملايين الألسنة والأذهان التي مرّت بها فتركت عليها بصماتها وصقلتها، حتى تبلورت عن غورٍ بعيدٍ وبريق جذّاب لا يغامر بتحريفها المقلِّد الذي

يسعى إلى القمة ولو تحت أصابع الاتهام، فينقلها بأمانة ودقة كما ينقل الباحثون عن الآثار رميم الآثار من قبورها إلى المتاحف. وتلك الطقوس والشعارات الأجنبية لا تهتدي إلى الأذهان المواطنة إلاَّ إذا قادها الحديد والنار، ثم لا تستقبلها الأذهان إلاَّ بكرهٍ وإعراضٍ، ولكن عندما تنبعث عن لسان مواطن تقتحم الأذهان المواطنة بلا تهيُّب وتستقبلها هي بلا توجُّس، ومع الأيام تألفها الأذهان وتختمر بدلالاتها. وانتقال المفاهيم الأجنبية إلى أذهان المواطنين، دليل فقدانهم كيانهم المستقل وعلى استعدادهم للذوبان في الكيان الأجنبي الذي يمتدُّ ليُذيب ويهضم، والذي يتولى كبر هذه الجريمة هو المقلِّد الذي يحبُّ أن يكسب الشهرة بلا تعب، فيسرق القطع الأجنبية، ليسرقه الأجنبي ويسرق معه بلده وشعبه بلا تعب.

وكدليل على مدى قدرة الفن على نقل المفاهيم العقائدية نذكر النموذج التالي:

إنَّ الإسلام يرتكز على فكرة توحيد الله الذي هو مصدر الوجود، وإنه يؤكد على فكرة وجوب عبادة الله، التي هي الخضوع المطلق لمصدر الوجود. ومن الثابت أن الإسلام لم يقدِّس الرسم والنحت ولم يشجِّع عليهما حتى يمارسان كامتدادات إسلامية. ورغم ذلك أجمع خبراء الفنون الجميلة على أن الرسم والنحت الإسلاميين يحملان فكرتي التوحيد والخضوع، فالخطوط المختلفة الموجودة في كل الرسوم والنحوت الإسلامية كلها تنتهي إلى خط واحد يرمز إلى فكرة التوحيد، كما أن كل تلك الخطوط تنتهي إلى اتحادات تعبِّر عن فكرة الخضوع.

ويذهب خبراء الفنون الجميلة إلى أبعد من ذلك، حيث يدّعون أن الرسم والنحت الإسلاميين يعبران عن طبيعة الأحداث الفكرية في كل عصر، بوضوحٍ يمكّن الخبير المدقق من تأريخ اللوحة الفنيّة بدلالاتها فقط،

على ضوء الأوضاع الفكرية التي سادت البلاد الإسلامية في مختلف عصورها، فالرسم والنحت العباسيّان ـ مثلاً ـ يحملان أمارات الإرتباك الفكري، الذي شاع على أثر وفود الفلسفة اليونانية إلى تلك البلاد، وعدم قدرة المسلمين يومها من الانتصار على شبهاتها.

وإذا كان الرسم والنحت اللذان هما أبعد الفنون من التعبير عن غير أهدافها، يحملان الأفكار العقائدية بهذا الوضوح، فكيف بالشعر والنثر اللذان هما أقرب الفنون من التعبير عن غير أهدافها؟ كما إنهما ينقلان الإيحاء العقائدي بصورة قوية تترك بصماتها في القارئ العام، الذي لا يهتدي إليه حتى يتلقاه بحذر.

وهكذا، ومن حيث لا يشعر، يخدم المقلّدُ الأجنبي الذي يقلده.

* * *

ورغم ذلك، ومع الأسف، وتحت إغراء المطابع والصحف، إندفعت مجموعات كبيرة من الشباب لتنظيم أنفسها في صفوف «الشعراء»، وحيث لم يعرفوا ما يقولون، إضطروا إلى التقليد، حسب مستوياتهم الفكرية، فظهرت ـ في الشعراء المقلدين ـ أنواع يتميز بعضها عن بعض.

فهناك قسمٌ يقرأ الشعر الأجنبي، فيتبنّى مواقفه وآراءه وصوره وأساليبه، وينقلها نقلاً جامداً لا شخصية له.

وهنا قسم يعرف اللغات الأجنبية، فيترجم الشعر الأجنبي، وينشره موقعاً بتوقيعه، ويأمن الفضيحة، لأنه يعلم أن الناس في شُغُل بمشاكلهم الخاصة والعامة عن فحص الشعر الذي ينشر في الصحف اليومية، والبحث عن مورده ومصدره، والنقّاد لا يتنازلون إلى نقد هذا النموذج من المواد.

والقسم الثالث، حيث لم يبلغ مستوى الترجمة، يأخذ من القسم الأوّل

والثاني للاستهلاك باسمه، بتحريف أو بلا تحريف.

وأمّا القسم الرابع، فحيث لا يعرف الترجمة ولا الاقتباس، ويحبُّ أن يعيش شاعراً يتبجّح ويتفلسف في كل مكان، يبحث عن الشعر في الصحف المحلية ولا تبدو له قصيدة مترجمة تروق له، إلاَّ ويسرع ـ لا إلى نسخها وإنما ـ إلى مسخها، لنشرها بعد أيام، في نفس تلك الصحف، التي فقدت ذاكرتها في الهياج والضجيج.

وأبرز شاهد على تمكن التقليد من الشعر الحديث أن تجمع الصحف الأدبية والتي تخصّص للأدب صفحات أسبوعية أو غير أسبوعية عدة أشهر، وتصنف ما فيها من مواضيع، وسيدهشك تشابه العناوين والأساليب والمظاهر، فكأن الواحد، يكرِّر ما كتبه الآخرون حرفياً، بعيوبه ونواقصه، إلى درجة أن الغلط العروضي، الذي يرتكس فيه شاعر كبير، يصبح ـ بحكم التقليد ـ قانوناً في شعر الناشئين، الذين ينشرون بعده.

مع العلم بأن التقليد، أخطر وباءٍ يسمِّم حياة الشاعر، فيعقم ذوقه، ويشلّ نبوغه، ويحيله إلى مجرد صدى خافت هزيل تقتحمه العيون.

فالتقليد ـ وخاصة للأجنبي ـ هو الفراغ الذي يدور فيه من لا يفهم، لأنه يتناول المظاهر البارزة في شعر من يقلِّده، فينقلها بنصِّها، ومن الطبيعي أن يكون هذا الأسلوب، مفضوحاً يلمسه كل مطّلع على الأصل. وأمّا الشاعر الذي يفهم الشعر الأجنبي فإنه يصل إلى مستوى من الاستقلال، يُؤهّله لأن يبدع، كما يبدع الشاعر الغربي.

ومن المؤسف أن لا يحدث في الغرب حديث، إلاَّ ويتردّد صداه في أجواء الشرق، قبل أن يأذن له الغرب بالتنفُّس، حتى كأن الغربيِّين خُلقوا للإبداع، والشرقيِّين خُلقوا للإتِّباع، بحيث لا يلفظ أحدهم كلمة خير أو

شرٌ، إلاّ ويجد استجابتها في الشرق، أكثر من الغرب.

ويحدو بنا بؤس التقليد للأجنبي، إلى أن نعتبر مجرد التقليد الأعمى للإنسان الأجنبي ـ مهما كان نزقاً فاشلاً عند أمّته ـ تفوُّقاً يستدر المدح والفخر. فيكفي أن تلمّح في حديثك أو قصيدتك، بعدد من أسماء الغربيين ـ بغض النظر عن هوياتهم ومقاييسهم ومؤهلاتهم، وحتى لو كانوا من كناسي البلديات ـ ليتهلل الناس حولك، مهرجين بتنورك وتبلورك.

أمّا إذا استطعت: أن تعقد في شعرك جوّاً أجنبياً فأنت ملك الشعراء ـ لا ريب ـ.

ولقد ساقنا التقليد الأعمى للغرب، إلى حيث أصبح الغرب، وكأنه مصنع الأشعار، فكيف إذا صدرت عن المصنع بضاعة، إستوردها التجّار الكبار، ثم اشتراها منهم تجّار البلاد الصغيرة، ثم ابتاعها أصحاب الحوانيت الاستهلاكية، لتوزيعها ـ بدورهم ـ على المستهلكين؟ هكذا يستقبل شعر الغرب، ويصرف في الأسواق الأدبية. رغم أنّ الشاعر بمثابة المصنع، فيكون عليه تطوير الخامات، إلى بضاعة رائجة، لا استيراد البضائع الجاهزة لعرضها على المستهلكين. إن الشاعر المقلِّد، يشبه المصنع الذي يؤدي دور الحانوت، وما أقبح المصنع، أن ينقلب معرضاً!

* * *

وليست ـ في هذا الكلام ـ دعوة إلى مقاطعة أدب الغرب، وفصم التبادل الثقافي، وإنما نهدف ـ من ذلك ـ إلى لزوم أن لا يكون قوام التعاون الأدبي، بيننا وبين الغربيين، الاستعمار من جانبهم والذوبان من جانبنا، وإنما يجب أن يكون كل تعاون بين الغرب والشرق، مبنياً على صعيد الحرية والصداقة، فعلينا أن ننتفع بآداب الغربيين كما ينتفعون بآدابنا، وندرسها

دراسة السيد المستقل، الذي يقرأ لتوسيع ثقافته، لا دراسة العبد المتملّق، الذي لا شخصية له إلاّ بالتطفُّل والاستجداء.

* * *

فلا تَنسَ: أن استقلالك، بما يدعمه من تراث أدبيٍّ سبق التاريخ، ويُسايره حتى اليوم، أثمن ما تملكه، فلا تخسره بنزق التقليد. فليس لك أن تقرأ الشعر الرائع، إلاّ ليصقل شعورك، لا لتنهار أمامه في مذلة وابتذال، فالاستقلال والتقييم الموضوعي الحرّ، من خلق الأحرار، والتصاغر والانهيار من صفات العبيد. ولعلّك تعلم أن الأحرار هم الذين يبدعون، وأما العبيد فلا إبداع لهم، لأن الفن والحضارة، ينبثقان عن الحرية. ولست أحاول أن أمنعك من التأثُّر بأدب الغرب، ولا ضير لك منه، فلا يوجد شاعر لم يتأثر بشاعر آخر، وكل إنسان يتأثر بزملائه في المدرسة، فيأخذ ويعطي، ولكنه إن كان موهوباً يعطي أكثر مما يأخذ حتى يخلع على كل شيء طابعه الخاص، ويرتفع فوق زملائه، وربما أساتذته درجة أو درجات، وإن كان غير موهوب يأخذ أكثر مما يعطي، حتى يحمل طابع غيره، ويرتكس دون أساتذته، وربما زملائه درجة أو درجات. ولكني أكره ما تعوّده شعراؤنا، من شنِّ الغارات على أكفان الموتى الفرنجة، واستلال خيوطها، ليطرزوا بها مطارفهم، بعد صبغها بالصبغة العربية، أو بلا صباغ، أو جعلها اللحمة هنا، بعدما كانت سدًى هناك.

وقلّد أدباؤنا فكذبوا، ثم فشلوا.

ذلك أنّ الكذب ليس هو التعبير اللفظي المخالف للواقع، الذي حرمته الأديان فتورّع عنه المتدينون، والصدق ليس هو التعبير اللفظيّ الموافق للواقع، الذي أمرت به الأديان فالتزم به المتديّنون، إنما الكذب هو التعبير المخالف للواقع ـ في رأي المعبِّر ـ مهما كانت أداة التعبير، والصدق هو التعبير الموافق ـ في رأي المعبِّر ـ مهما كانت أداة التعبير. ألم تكن الصلاة التي يؤديها الكافر نفاقاً ـ في منطق الأديان ـ؟ أوَليس التجاهر بالعِداءِ أفضل من تملُّقٍ مراوغ؟.

فالجدار المهترىء، الذي يتسربل بالطلاء، ويتشجَّع ليستقيم كأنه فولاذ، كاذبٌ، إن حمدت استقامته المتكلفة، فسرعان ما يتوتر، وتنتفه لعنة الخداعِ عندما ينقضُّ على الأبرياءِ. وإذا تعرَّى من الطلاء، فظهر متهالكاً ينفض التراب عن عضلاته الواهنة، ويُغشى عليه إذا مرَّ بذاكرته طيف المعول، صادق، إن خسر منقبة الاستقامة، فستستغفر له فضيلة الصدق.

والشمطاء، التي تملأ فجوات وجهها بالمساحيق، وتحمل على رأسها جثمان الشعر المفطوم من ناحية البتول، كاذبةٌ تسير لعنة ترفضها الأرض ولا

تنظرِ إليها السماء. والشوهاء التي تواجهك بصفاءِ الفطرة، صادقةٌ، إن لم تفز بجمال الخلق، فإنَّ طهارة الصدق تخلع عليها جمال الإنسان.

والوردة الشابّة، التي ترتجف على فم الشلال، وتتغنّج إذا غازلها النسيم فتغرورق عينها بدمع الدلال، وتنتصب في وقفة تحدٍّ إذا نظرت إليها الشمس شزراً حتى تموت وتتبدَّد، صادقةٌ، إن لم تقاوم وهج الشمس إلاَّ ساعة من نهار، فسرعان ما تجمع حيويتها وتتسرَّب في الأرض بذرة تعيد نشاطها، لتخرج يوماً آخر بوجهٍ آخر وفي مناخ آخر، فتقاوم الزمان كله، وتطوِّر أزياءها لتبرز كل يوم على مسرحٍ، وفي كل معرض لها من روعة الصدق فتنة تجذب إليها الفراش من مدى بعيدٍ، ليسترها بأجنحته العريضة من وهج الشمس، أو ليموت دونها في سبيل الجمال. والوردة الاصطناعية، كاذبةٌ، إن خدعت النظارة فاتكأت على القوارير، وتصدَّرت المناضد الفخمة، فسرعان ما يتراكم عليها الغبار ليُغيِّب وجهها المنافق عن الأنظار، ولن تُشمّ، ولن تُضم، ولن يكون لها فدائيٌ ولا زائر، لا فراش ولا نحل.

هكذا الصدق، وكذلك الكذب، وكلّ ما يتفرّع عن ذاك من صراحة وبساطة ووضوح، وكلّ ما يتفرّع عن هذا من نفاق وتكلّف وزيف.

* * *

وكلّ ما في الوجود صادقٌ، فالنار عندما تحرق صادقةٌ لأنّها تعبِّر عن ذاتها، والجليد عندما يحرق صادقٌ لأنه يعبر عن ذاته كذلك، وكذلك السيل حينما ينشط متوثِّباً كالوحش، والزوبعة حينما تتخبّط مجنونة كاللّعنة، والبحر حينما يفرش التراب هادئاً كقطعة من السماءِ مستريحة على الأرض، والظلام حينما يلفُّ الكون فيستريح إليه كأصابع حانية تضمّ عصفوراً شاتياً، والشعاع حينما يوقظ الوجود كالحقيقة، والنهر حينما يطغى، والخصر حينما

ينحسر، والأسد حينما يكرّ، والغزال حينما يفرّ.

ولكل شيءٍ في الوجود جمال فريد لو خبطت السماوات والأرضين بحثاً عن جمالٍ آخر يعوّض عنه لما وجدته، طالما يعبِّر عن ذاته، وأمّا إذا حاول التخلِّي عن ذاته وتقمص دور غيره، يتخلى عنه جماله ولا يفوز بجمال غيره، لأنّه يحمل في صميمه موجبات إلغائه، ولا يكتسب طبيعة غيره حتى تحمل إليه موجبات إبقائه، فيغدو كاذباً إن لم تصمه إلاَّ بشاعة الزيف لكفته دليلاً على رفضه.

* * *

والحضارة الحديثة، نبّهت في أُدبائنا النهضة الأدبية الحديثة، ولكنهم كانوا نياماً طوال الفترة التي تلاقحت فيها مولِّدات هذه الحضارة في الغرب، وكانوا نياماً طوال الفترة التي انعقدت فيها تلك المولِّدات بذرة، وكانوا نياماً طوال الفترة التي تفتّقت فيها البذرة فبدأت ترسل جذورها في التخوم والعتمات بحثاً عن رسالة الأرض، وترسل فروعها في الأعالي والأغوار بحثاً عن رسالة السماءِ، وكانوا نياماً طوال الفترة التي ترعرعت فيها وشبّت ونضجت، فأصبح رسولها يجوس القمر ثمّ يحطُّ عليه وأمست أبالستها تنذر بتدمير العالم أو تعميره في لحظات أغرب من السحر وأعجب من الخيال، حتى إذا دعاها الفضول إلى العبث بأدبائنا للتسلية والترفيه دعجتهم بخنصر أخمصها، فانتفضوا ينفضون النعاس عن وجوههم، ليجدوا العملاق على رؤوسهم، ولكل شعرة في جسمه لمن يغري ويرهب، فهمس مغامرهم بمطاولته فخنقوه خشية أن تلتقط آذانه الهمس فيخنقهم جميعاً، وهمس متزمّتُهم بمسايرته فتهلّلوا ملبِّين، وساروا خلفه سير العبيد خلف سيّدهم، لا لشيءٍ إلاَّ ليقال عنهم: إنّهم سائرون كما هو سائر، ونسوا أنّ سير العبيد يذلّ بمقدار ما يُشرِّف سير السيد.

فغدوا كمن فتح عينيه في الحلبة فرأى أمامه بطلاً متكسِّر العضلات، فما همّ بمنازلته، وإنّما راح يحقن جسمه بالموادّ المورِّمة، لتبرز عضلاته كالبطل. ثم طفق يقلِّده في حركاته تقليداً أعمى، دون أن يعلم أنّ البطولة تحتاج إلى التمرُّس بحركات متناسبة مع جسمه، غير هذه التي يمارسها البطل في الحلبة.

وغدوا كمن قعد عن إنجاب الأولاد، فتبنّى أولاد غيره ظاناً أن التبني يجعله أباً.

* * *

وكان من الطبيعي أن تؤدي هذه اليقظة إلى التقليد البائس، لأنها لم تكن يقظة طبيعية يسبقها التململ والتثاؤب، بل كانت يقظة مفاجئة من ركلة مفاجئة، فلم تكن يقظة واعية بمقدار ما كانت صدمة مذهولة تثير حالة عصبية لا متسامحة ولا متفتحة، وتنتهي إلى تنبيه مركّبات النقص التي كانت راقدة معهم.

ومن خلال الحالة العصبية تلك، وتحت وطأة مركّبات النقص هذه، اتخذوا القرار، دون أن تكون لهم الطاقة الكافية على الهضم والإنتاج، ومن غير أن تكون لهم حرية الأخذ والعطاء، فكان التقليد، وكان تقليداً عجيباً، تقليد من لا يملك أي شيء حتى الوعي والحرية، لمن يملك كل شيء حتى القدرة على الإرغام على التقليد، فكان تقليداً غير طبيعي حوّل نهضتهم إلى طاقة إستهلاكية بسيطة، كبقية طاقاتهم الاستهلاكية الأخر، فكانوا من قبل يستهلكون أجهزة راديووات الترانزستور وأجهزة التلفزيون وسكاير كنت، وأصواف يوركشاير، ويستهلكون، ويستهلكون، والآن أُضيف إلى قائمة ما يستهلكون أشعار ت. س. اليوت وبابلونيرودا وقصص كافكا وسارتر، ومسرحيات ديرنمات. واستهلاكهم لهذه المواد استهلاك مسطح لا يعدو

استهلاك الورق الذي تنشر عليه، فيستهلكونها في غربة مدفوعة، ليسايروا لا ليسيروا، فلا يستوعبون قيمها، ولا يستوعبون حتى مصطلحاتها، لأنهم منقطعون أصلاً وجذراً عن المصادر الأولى للثقافة الغربية التي أنجبت هذه المواد، والتي قامت على أنقاض الحضارة الأغريقية ـ اللاتينية، ولأنهم يعيشون في عزلة قوقعيّة عن جميع مصطلحات العالم المتحضر، بدءاً من أثينا إلى الإسكندرية، ومروراً بروما وباريس وموسكو ولندن. ومهما كانت القيمة الموضوعية لهذه المواد فإنها ثمار عمليات طويلة من مغامرات الفكر والروح التي يتمرَّس بها أدباؤنا.

فمثلاً حركة «اللامعقول» من المواد التي يستهلكها أدباؤنا نسخاً ومسخاً على الورق وعلى المسرح، دون أن يكون لهم فيها أي نجاح بينما ينجح فيها أدباء الغرب. لأنّ هذه الحركة ردّ فعل طبيعي لخيبة مريرة يعانيها أدباء الغرب إزاء صفو كليس، وشكسبير وراسين وكورني والتراجيديا الكلاسيكية، فهي حركة هجائية ضد أساتذة المسرح الفاجع الذي يقف أدباؤنا غرباء عنه، ولكنهم أرادوا أن يقلّدوا فقلّدوا وتبنوا حركة اللامعقول دون أن يكون لهم مسرح كلاسيكي فسدّدوا ثورة عارمة على مسرح لم يولد لهم بعد، فكانوا أشبه بمن يضرب في الهواء ويصارع الماء.

والأديب ـ عندنا ـ كأيٍّ مثقف آخر يقاسي من هذا التناقض الحادّ بين الداخل والخارج، إذ يجد في الداخل العقم والجدب والشعور بالحاجة إلى القدرة على الإخصاب، ويجد في الخارج النتاج الخلاَّب الذي يغريه إلى الاستهلاك، دون توقّف أو تأمل. ويجدر بمثل هذا التناقض أن يعقم مواهبه الذاتية عن إبداع أية فكرة كبيرة، طالما الإنسان ـ بطبيعته ـ ميّال إلى الراحة. وهكذا أسفرت المقاساة عن الاستسلام للتقليد، ومن ثم تبنِّي المواقف الأجنبية عن واقعنا بشكل إرتجالي معيب.

فمثلاً وجد أدباؤنا سيتويل قلقاً على الإنسانية من تهديد أسلحة الإبادة والتدمير، فجعلوا يتظاهرون بالقلق على مصير الإنسانية من الوحش السلاح ذي المخالب الذرية، فيما هم ينامون ملء جفونهم غير قلقين على مصير الإنسانية بمقدار قلقهم من البعوض الذي يغني على رؤوسهم.

وسمعوا جيمس جويس يتحدّث عن ضغط المدنية وعقدها الغامضة ومشاكلها التي سلبت السعادة من كلِّ من ارتطم بها، فأخذوا يتضجَّرون من كثافة السكّان الرازحة تحت وطأة الصناعة الثقيلة ودخان المعامل الذي يعقد على العيون والرؤوس عصابة الجشع الإله، بينما هم يعيشون في عواصم ترهقها البطالة ويتنفسّون أجواءً صافية يعكرها النفس.

ورأوا كافكا ثائراً على الخطيئة الأصلية في المسيحية، إسترسالاً مع عقدته اليهودية، ومتذمراً من غموض العالم، إنطلاقاً من رموز عقيدته الغامضة، فبدأوا يتَّهمون الأديان كلّها بعقدة الخطيئة، ويردّدون الحديث المكرّر الجامد عن غرابة العالم، والتطورات التي تجري فيه، والحواجز الزجاجية التي تحتجزنا عن حقائق الأشياء.

وأسهبوا في الحديث عن قضايا الكون والإنسان، وأسرفوا، ولكنّ الحديث كان يدين نفسه بالتقليد، لأنه لا يتخطّى ما قاله ويقوله الغربيون، دون أن يبدع أي جديد، غير أنّ الإدانة بقيت على مستوى النقّاد الذين يقرأون ما يكتبه الغربيون، ثم أصبحت جماهيرية عندما اصطدموا بعقدة ضخمة في الداخل ـ وهي عقدة الصهيونية ـ فعجزوا عن الحديث الجبّار حولها على غرار ما كانوا يتحدثون حول قضايا الكون والإنسان، رغم أنها عقدة يقاسون منها الكثير من الويلات التي لم يقاسوا بعضها من أية قضية أخرى، ولـمّا التزموا الصمت تجاه هذه القضية ثبت أن هذه النهضة كانت تثرثر بانفعال عن جميع القضايا التي أقلقت لها الأرض والسماء، لأنها

ظلّت طويلاً تتحدث عن كل عقدة، فلما أصيبت بعقدتها غرقت في الظل ولوَت عنقها في صمت، فظهر أنها لم تكن ـ يوماً ـ ذاتها، وإنما كانت تكذب، فتعكس ما يشعر به غيرها.

* * *

وهذه العقدة جعلتنا نشعر بأننا لم نكن نشعر، وتركتنا في مواجهة صارمة مع الوجود على حين غرّة، وفي الإمكان تحويلها إلى مخاض لميلاد نهضة جدية جديدة يقرأنا فيها العالم بلا زيف.

لقد كنا نكذب فنعبِّر عن وجود غيرنا، ونرهق قرّاءنا بالحديث عن أفكار غيرنا، ونثقل الحديث بطقوس وشعارات نهضة أجنبية عن واقعنا، وقد حان الأوان لأن نثبت انسجامنا مع أنفسنا، لإبداع أدب لا جامد ولا مقلِّد ولا طقوسي، فلنا غنًى في النفس كبير وغنًى في المجتمع عظيم، فنحن ورثة تراث جبار، ومجتمعنا ليس مكتّفاً بذاته، وإنما هو الذي سار وقاد ثم صمد للزعازع وما باد رغم أنَّ العواصف التي هاجت به هي التي أبادت كل مبادٍ. ولكن هذه العملية تحتاج إلى الاستغناء عن الغير والرجوع إلى الذات، فهل أصبحنا قادرين على الرجوع إلى الذات، أو على مواجهة إخصاب بالذات يجعلنا قادرين على مغامرات روحية وفكرية شهمة؟ أم إنَّ بيننا وبين ذاتها آماداً كونية وكيانية لا نستطيع تخطيها في هذا الجيل، لأن هذا الجيل ولد ليموت على أصداء الآخرين.

* * *

ومن أجل إنصاف أُدبائنا الذين فتحوا باب التقليد نقول: في مثل تلك الحالة المصدومة التي نهضوا فيها من الرقاد لم يكن في الإمكان سوى اتخاذ قرار واحدٍ هو قرار التقليد. ولكن نعود فنقول: لقد قلدنا بالمقدار الكافي، ومرّت الفترة التي تسمح لنا باستعادة وعينا ونفض الصدمة

والعصبية، فلا بدَّ ـ لتحديد موقفنا ـ من إصدار قرار جديد يحدد مفعول القرار الأول. ومن أجل أن نعود إلى أدبنا، لا بدَّ من أن نتلمس واقعنا، ونثير مواهبنا، ونجمع الطاقات المولدة فينا، ونؤلف من هذه المولدات بذرة، ثم نعمل لتفتيقها وتربية جذورها وفروعها، وندعها ـ بلا استعجال ـ تنمو نموّها الطبيعي حتى تنضج مترفة متوفرة عسى أن نقدر يوماً على المسابقة مع الأخرين.

فالأدب الغربي الذي ارتفع إلى مستواه المعاصر المتناسب مع مستواه الحضاري، نبع من ذاته كما نبعت حضارته من ذاته، ونما نموه الطبيعي كما نمت حضارته نموها الطبيعي. فلا بدَّ أن نسير على نفس الدرب، لا أن نقفز فنسقط في الهاوية. وتقليد هذا الأدب ـ مهما كان دقيقاً شاملاً ـ لا يجعلنا أدباء، كما أن تقليد حضارته لم يجعلنا متحضرين، وكل الجهد الذي يبذّر في هذا السبيل لا يعدو مكبتة للمواهب ومضيعة للوقت، لأن هذا الأدب ـ في نهاية المطاف ـ يبقى أدب الغرب ولن يصبح أدبنا، كما أن تلك الحضارة بقيت وستبقى حضارة الغرب ولم نصبح ولن تصبح حضارتنا.

صحيح أن هذا الطريق طويل وبطيء، وصحيح أن طريق التقليد قريب وسريع، ولكن هذا طريقنا وذاك طريق غيرنا، وإن يوماً نبذله في طريقنا أجدى لنا من ألف سنة نهدرها في طريق غيرنا، لأن طريقنا يمكن أن يوصلنا إلى أدبنا المعبر عن ذاتنا، وطريق غيرنا يوصلنا إلى أدبه المعبر عن ذاته. وأدبنا مهما كان هزيلاً خير لنا من أدب غيرنا لأنه أدبنا، وأدب غيرنا مهما كان غنياً لا يجدي لنا لأنه أدب غيرنا.

لعل الداء الوحيد، الذي انهار به أكثر الفاشلين في العالم، هو «التشاؤم»، وهو من المواقف السلبية، التي استوردها الشرق من الغرب.

فالشاعر الناشئ، الذي يحاول الثورة على الأدب التقليدي (يريد به أدبنا الأصيل) بتقليد التيار الغربي العام، ولا يستطع نقل جو الغرب كله إلى الشرق، ويبلغ عباقرته، يترك جوانب القوة التي لا يستوعبها، ويقتصر على تتبع نقاط الضعف، فيقلدها.

وحيث يوجد في الغرب، الفراغ العقائدي القائم، ولا يعرف للحياة قيماً وراء الموائد المادية الزائفة الزائلة، ولا يجد للحياة هدفاً سوى التشبع منها، فالمحرومون اليائسون، الذين نضب ـ في قلوبهم ـ الأمل من الظفر بالحياة، والمتشبعون المترفون، الذين مارسوا جميع ألوان اللذة حتى التخمة، عشرين عاماً أو أكثر، حتى يبس ـ في روحهم ـ الحنين والتطلع، فينصرم مبلغهم من العلم بالوجود، وليس لهم هدف يعيشون من أجله، وتزدحم أمامهم مناظر الذل والشقاء، وتنهمر عليهم المصائب والأحزان، فيشعرون بثقل العيش وتفاهة الوجود، ويعبرون عنه بألسنتهم، وينصرف إليه شاعرهم ـ الذي تنغِّص حياته مرارة الشقاء، أو يصوِّر بؤس شعبه ـ فيزعم أنه

شريد، يعاديه المجتمع، ويخزره الناس حيثما مرّ كما يخزر الذئب الغنم، وأن الحياة سخيفة، والسعادة كذبة، والدين أفيون، والروابط العائلية أوهام، والإنسان تائه شقي وحيد، فسيّان عنده الموت والحياة، ثم ينطلق من هذه المبادئ، فلا يتورّع عن مهاجمة أبويه كما يهاجم أعداءه.

وهكذا يظل الأديب الغربي، يتألم ويتشاءم، حتى يموت كمداً، أو يجدّد آلامه بالإنتحار، كما يفعل الكثير من أفراد شعبه.

وأمّا الأديب الشرقي ـ الذي يختلف عن الأديب الغربي، في ظروفه، وفلسفته، واتجاهه الفكري والاجتماعي العام، فليس من حقه تبني هذا الموقف السلبي من الحياة.

على أن الموقف السلبي، لا يطبع إلّا نتاج طبقة خاصة من الأدباء، من أمثال «سارتر» و «يوجين» و «كامو» و «مالرد» وليست الظاهرة العامة، التي تطبع أدب الغرب كلَّه، وحاشا لكبار أدباء الغرب، أن يتنازلوا إلى هذا الهزال وضعف الشخصيّة..

فالواقع أنّ الثقافة الناقمة المتمردة المستغرقة في ذاتها لا تقوم إلاَّ على أساس مهزوز، يدفع الناس إلى الهروب من واقعهم، للتعايش بين الآمال والآلام، ويؤدي إلى أزمة الأعصاب، وانتحار كل صبوة مراهقة، تتفتّق للنور، وأخيراً إلى التسلُّل من وظائفهم وواجباتهم، وترك الأمّة، نهزة سائغة للأقدار. وإذا اعتنقت الأمّة الآراء المتذمرة الحاقدة، فمن منها سيزحف إلى معاركها المصيريّة، ليكتب بدمه النصر لأمته، ويترك عدوها هشّاً خوّاراً؟.

* * *

فعلى الأديب الذي يريد أن يخدم أمّته أن لا ينفث سموم السلبيّة في نفوس أفرادها، ولا يبني حياة جيله على الأفكار السوداء، ولا يجترَّ الهموم

المفتعلة، والعواطف التقليدية الجاهمة، التي تشيع التفكك، وتزرع البراكين الجهنمية، في أدمغة الشعوب، المتطلعة إلى الحياة الفاضلة المطمئنة.

بل لا بدَّ أن يتناسى الأديب ـ حين الكتابة ـ حتى جميع أحقاده وجروحه الواقعيّة، ولا يخرج إلى الحياة، إلاَّ والابتسامة المتفائلة تطلُّ من ثغره، والكلمة الجبارة ترنُّ من فمه، كالبحر، مهما جرحته بالمقذوفات، فسرعان ما يطالعك بوجهه النقي اللماع، وابتسامة الأمواج المنغومة. كالنجوم المستبشرة، كلما غشيتها طيّات الضباب، وزعقت حولها الرواعد الغضاب، أبت أن تقابلك، إلاَّ بغمزاتها الحانية الجميلة، كالنخيل الباسقة الهيفاء، لا تزيدها قذفاً وعصفاً. إلاَّ وتزيدك كرماً وعطفاً، وتعلو عن أن تجاوب الأحجار إلاَّ بالثمار.

إن الأديب، الذي يُنعِشُ بالتفاؤل جيله ـ الذي حرّم عليه الاستعمار أنفاس الحياة، حتى أصبح قديداً مشوهاً ـ ويلحس في خفّة وهروب، رواسب حياته المرسومة بالرفض والقلق، من أجل بقائه سيّداً، هو الذي يخلّده التاريخ رمزاً لكفاح شعبه، ويحظى بأبوّة جيله. وأمّا الأديب الذي لا يستطيع أن يخاطب جيله، إلاَّ بالآهات والأنّات، ولا أن يتنبأ له إلاَّ بالتشاؤم والشتائِم، فيترك شعبه بين شقّي الرَّحى، حتى يأكل الخوف قلبه، ويسحق أعصابه، ويعتصر قلبه، فهو مريض، وعلى الحكومة إمّا أن ترسله إلى المستشفى، حتى يبرأ من مرضه، وتنتهي آهاته وأنّاته، وإما أن تجعله جلاداً، في السجون، ليصبّ تشاؤمه وشتائمه على رؤوس المجرمين، دون الأبرياء، الذين يلتفُّون حوله، لاكتساب ثقةٍ جديدة تقودهم إلى نصر جديد.

وما دام الأدب وسيلة نبيلة، تملك الارتقاء إلى الأهداف السامية، ورسالةً أنزلها الله عليك، لتخلِّد بها الجمال، فمن العقوق استخدامه في عبادة الشهوات، والكفر بالجمال.

ولقد أُصيب الأدب الغربي بهذه النكسة ـ منذ الثورة الفرنسية ـ وبقي التيار الجنسي مسيطراً على الأدب الغربي الحديث ـ رغم تصفية كثير من المبادئ الخاطئة للثورة الفرنسية ـ حتى شاع التبذُّل في أدب الغرب، وظهر الأدب التجريدي، وأصبحت له مدرسة وسوق ورُوَّاد. وأخيراً أخذ يتسرَّب إلى الأدب الشرقي الحديث، في جملة ما تسرَّب إليه، من جرَّاءِ التقليد الأعمى للغرب، بحيث أُغرم كثير من الأدباء المعاصرين، بتمييع أجوائهم، وتوجيه السخرية الماجنة إلى قواعد الأخلاق، والاستهتار بالقيم والمثل، التي تعارفت عليها المجتمعات، وقد انحدر بعضهم إلى وصف أحطّ مظاهر الجنس، واستعراض أشنع صور الفحشاء، حتى قلّ أن تقذف المطابع ديواناً في الأسواق دون أن تجد فيه مخدع المومس مطوّقاً بهالة من التقديس، بل نرى الأدباء يتعمدون إشاعة أمثال هذا الموقف في أدبهم، ويعتبرونها من مظاهر التحدي والبطولة، باسم الواقعية والحرية، زاعمين أنّ خدش

المجتمع، والدين، والأخلاق، مما يؤكّد ثورية الشاعر.

* * *

ولئن كان لإرتداد الأدب الغربي إلى هذا الاتجاه، ما يبرره ـ من ارتفاع الأهواء الجنسية إلى مستوى القيم البطولية في الغرب كله، وخرافة خلاقهم، وعجز دينهم، والماضي الأسود الذي ورثه رجال الدين والأخلاق هناك ـ وإن كان لا مبرر لانحلال الأدب، فليس في الشرق ما يبرر وجود هذا الاتجاه، سوى فوضى الأفكار، والتقليد الأعمى للغرب المستعمر، لقوة المفاهيم الأخلاقية ـ في الشرق ـ وشمول الإسلام، والتاريخ الناصع، الذي خلّفه قادة الإسلام.

بالإضافة إلى أن الجرأة على نسف القيم الأخلاقية، ليست بطولة ثورية، يتباهى أو يتباهل بها الأدباء، وإلاّ لكان كل شرير أرعن بطلاً ثورياً، وأن الواقعية، لا تعني الإنسلاخ من العفة، وإلاّ لكان الخنزير أكثر واقعية من جميع الناس، وأن الحرية لا تشمل التمرُّد على الفضيلة، وإلاّ لكان مجتمع الغاب أسعد المجتمعات البشرية، منذ خلق الله السماوات والأرض، إلى يوم الحساب.

* * *

ولئن وجد أديب مفتون بالغرب، فلا يحقُّ له التعبير عن هذه الخاصة، وخاصة في أمثال هذه الظروف الثورية، التي يحتاج الشرق فيها إلى الثقة والصلابة، اللتين تساعدانه على التخلص من الاستعمار الفكري ثم الاستعمار العسكري.

على أن الأديب المفتون بالغرب، لا بدَّ أن يبرِّر افتتانه بالحضارة الخلابة، التي انبثقت هنالك، فهلاّ يتذكر أن المخترعين الكبار، الذين

حرّكوا الحديد، وأبدعوا الكهرباء والرادار، لم يكونوا من الذين يتمرغون في حمأة الجسد، ويعيشون في حدود الحواسّ، وإنما كانوا من الذين آمنوا بالمثل العليا، وأدركوا قيمة العقل الإنساني، وعاشوا التضحية والجهاد، وزهدوا في الغريزة حتى توارت عن حياتهم. الضحكات الرفيعة، والفجور والخمور.

وليعلم أدباء الجنس والانحلال أن حركة تمييع الأدب، سياسة إستعمارية، تبنّاها الغرب، للفتك بالشعوب الضعيفة، وتحليل شخصية الإنسان الشرقي، عن طريق تلهيته بالخمور والمواخير والمسارح والمسابح، حتى يكف عن معاركه الكبرى، ضد الاستغلال والاستعمار. فكل من يحاول تمييع الأدب، وتمييع المجتمع عن طريقه، يؤدي دور العميل المتطوّع.

بل إن ارتكاس الأدب، إلى التغنّي ببخار المخادع، ومعاطاة العبث، ومعاقرة اللذّة الداعرة، يقتل روح الأديب، ويفصل الأدب عن الآمال والآلام العامة، ويعزله عن هدفه الأصيل، فقد خلق الله الإنسان ليعيش ملء عقله، وخلق الأدب ليحفزه إلى التطلع والطموح، والتدرج إلى التضحية والتجرد. لا للانحصار في بؤرات ندامى الفجور.

* * *

والغريزة لم تكن يوماً لجرِّ الإنسان إلى الوراء، وإنما وجدت لتسلسل النوع، ودفع الإنسانية إلى مستوى الأمومة الطاهرة، التي تبعث على التضحية، وتهذيب الملكات.

وإذا كان السواد لا يفهم من الغريزة، إلاّ بمقدار ما تدركه البهائم، فليس للأديب أن يقهقه مع الجوقة، ويعربد مع السكارى، ويتعرّى أمام

الرأي العام، وإن شاء أن ينساق مع الجماهير إلى حيث تنساق هي بدوافعها الفردية، فليس من حقه أن يلوث الأدب، وإنما عليه أن يترك الأدب، لمن يفقه القيادة والاصلاح، ويطيق السير أمام الناس، لا وراءهم ولا معهم، ويجيد السيطرة على المجتمع، دون أن يسيطر عليه المجتمع، ووظيفته أن يرقى بالغريزة إلى حيث تصقل المشاعر، وترهف العقل المفكر، لا أن يسفَّ بها إلى المتاع البخس الدنيء.

لا تَصف القَبيح

وإذا كان الأدب دليل الجمال، فأوّل ما يشترط في الأديب أن يكون ثابت الحواس، حتى يمجِّد الجميل ويرفض التغنِّي بالقبيح، ولا يكون زائغ النظرات بحيث لا يفرق بين الورد والروث، والعبقرية والجنون، والماس والخزف، ولكن الغرب تحدّر إلى هذه الهوّة، على أثر انفلاته المطلق، من القيود والحقوق الإنسانية، فترى أدباءه يصفون النبيل والرفيع، والجميل والكريه على نمط واحد، حتى أصبح القبح مذهباً، له دعاة وأنصار.

وكأنّ الذي دفعهم إلى هذا الإتجاه أنهم أرادوا الإبداع، ولمّا أفلسوا، اندفعوا إلى هذا المجال المفتوح، الذي لم يسبق إليه أحد، ظانّين أنّ كل نوع من الإبداع، حريٌّ بتخليد المرء، ودرج اسمه في عداد أصحاب المدارس الأدبية، فتراهم يتلذّذون بالألفاظ الكريهة، تلذُّذ من يبدع شيئاً فريداً، وهم يحسبون أن استمرار معاطاة العفن الممجوج بطولة، من غرار بطولة استمراء السيف والسجن والسوط. فهم يهدفون لفتح الطريق أمامهم ولو بالتعاون مع الشيطان، ويحنُّون إلى الشهرة، ولو بالتبوُّل في بئر زمزم.

* * *

وأخيراً تسرّب هذا الاتجاء البذيء إلى الشرق، حتى طفق الأدباء اليافعون يلوِّنون كلّ قبيح ذميم، ويفحشون ويتفنّنون، وكأنهم يحاولون إشباع

غريزة القحّة فيهم، فترى العديد من الشعراء، يردّدون الكلمات القبيحة بتلذُّذ، ويعيدونها هنيئة سائغة، بتوسّع يرفض كلّ تفسير، سوى أنهم ينفّسون بها عن مركّب «الدّونية» فيهم.

فالذي يؤمن بجمال القبيح، ويغنّيه، ويتروّى به، يكون كعمال الكنائف الذين يصدعهم العبير، ولا يتهلّلون إلاّ لرائحة الرجيع، أو كالعطار الذي يترك الورود العابقة، ليستدر عطر البصل والثوم.

وإن البليّة كانت أهون، لو خرجوا من هذا الوجه الجاهم، إلى الدائرة النيِّرة منه، فاستعرضوا القبيح لإثارة التقزُّز والاشمئزاز عليه، فلا بأس على الوردة أن تستمدّ عبيرها من جذور ضاربة في السماء، غارقة في العتمة، وأمّا أن تظلّ أكمامها مغلّفة بالدّجى، فوارحمتاه على الحسن، وكم يظلم الأدب، من يسخِّره لتملُّق القبيح، دون أن يسدل عليه ولو ستاراً مموّهاً؟

وسيجد الأديب المستقلّ، نفوراً طبيعياً من هذا الإسفاف المزري، بعاطفة الأديب، ولكن أصوات القبح المتجاوبة حوله تعمل لإسكات صوت الفطرة في نفسه، تحت ستار الفلسفة الزائفة، غير أن صوت الضمير أخيراً، يعلو ولا يعلى عليه.

وعلى الأديب أن يعبِّر عن قدرته، في التغلُّب على الإساءات، التي تحاول جرفه، فإذا رأيت زملاءك يسبِّحون لهذا الاتجاه فاصمد في وجوههم، ولو اجتمعوا عليك، واعزم على أن تكون المتبوع لا التابع، فالجمال لا بدَّ أن ينتصر على القبح، والأصالة تعلو على التقليد، ولو كان الجميل واحداً، فحوله من المقلِّدين ألوف.

* * *

قال «كروتشه» ـ في نقد المذهب الأخلاقي في الفن ـ: «إن العمل

الفني، لا يمكن أن يكون فعلاً نفعياً، يتجه إلى بلوغ لذة، أو استبعاد ألم، لأن الفن من حيث هو فن، لا شأن له بالمنفعة، وقد لوحظ من قديم الأزمان أن الفن ليس ناشئاً عن الإرادة. ولئن كانت الإرادة قوام الإنسان الخيّر، فليست قوام الإنسان الفنان، فقد تعبِّر الصورة، عن فعل يحمد أو يذم، من الناحية الأخلاقية، لأنه ليس ثمّة حكم أخلاقي، يمكن أن يصدر عن إنسان عاقل، ويكون موضوعه صورة».

«وإن الفنان، فنَّان، أي إنسان يحب ويعبِّر، وليس الفنان ـ من حيث هو فنان ـ عالماً، ولا فيلسوفاً، ولا أخلاقياً، وقد تنصبُّ عليه صفة التخلق، من حيث هو إنسان، أما من حيث هو فنان خلاّق، فلا نستطيع أن نطلب إليه إلاّ شيئاً واحداً، هو التكافؤ التام، بين ما ينتج وما يشعر به».

واستدرج «نزار قباني» هذا الكلام في مقدمة ديوانه: «طفولة نهد» لتبرير ديوانه الخليع، وتفلسف هو لاتجاهه قائلاً:

«. . . والشعر يحيط بالوجود كله، وينطلق من كل الاتجاهات، فترسم ريشته المليح والقبيح، وتتناول المترف والمبتذل، والرفيع والوضيع، ويخطئ الذين يظنون أنه خطٌّ صاعد دائماً، لأن الدعوة إلى الفضيلة ليست مهمة الفن بل مهمة الأديان، وعلم الأخلاق. وأنا أؤمن بجمال القبح، ولذة الألم، وطهارة الإثم، فهي كأنها أشياء صحيحة في نظر الفنان».

«تصوير مخدع مومس، وارد في منطق الفن ومعقول، وهو من أسخى مواضيع الفن، وأغزرها ألواناً. أمّا المومس، من حيث كونها إناءً من الإثم، وخطأ من أخطاء المجتمع، فهذا موضوع آخر تعالجه المذاهب الاجتماعية وعلم الأخلاق».

«لو صح لنا: أن نقبل ما زعمته «المدرسة الأخلاقية» في الفن، لمات

الفن مختفياً بأبخرة المعابد، ولوجب أن نحطم كل التماثيل العارية، التي نحتها «ميشيل انجلو»، والصور التي رسمها «رفائيل»... لأنها إثم يجب أن لا تقع في العين».

«لو ذهبنا مع أشياع هذه المدرسة، إلى حيث يريدون، لوجب أن نخرج من حظيرة الشعر الجيد، قصيدة «النابغة»، التي قالها في زوجة «النعمان»، وقد انزلق مئزرها عن نهدين شابَّين مرتعشين:

سقط النصيف، ولم ترد إسقاطه فتناولته، واتَّقتنا باليد...

ولكان علينا أن نلعن «النابغة» ونعتبره ضالاً، لا يستحق أن تقرَّ سيرته وأشعاره».

والواقع: أن أدباء القبيح، يتغافلون - في الفن - عن حقيقة لا يتجاهلونها في أي مكان آخر، وهي أن المجتمع - بجميع فنونه وعلومه واتجاهاته - كل لا يتجزأ، فلا معنى لملاحظة كل جانب منه مستقلاً عن بقية جوانبه، ولا ينبغي السماح للفن، بأن يهدم ما يجب أن يبنيه علم الأخلاق، والطبيب، الذي يصف دواءً، لمريض بـ «قرحة المعِدة» لا بدّ أن يقايس جميع العناصر المتحكمة في مزاجه أولاً، ثم يصف الدواء الملائم، حتى لا يثير مرضاً آخر. والمهندس، الذي يخطط شارعاً، عليه أن يقيس أحجام المركّبات الآلية، التي ستمر في الشارع، وضغط المارة عليه، وموقعه في المدينة، وفي الشوارع التي تتفرع فيه، والمراكز المدنية والأثرية، ثم يخطط الشارع. والعالم، الذي يصمم معملاً، يجب عليه أن يلاحظ في كل لولب وصمام، النسبة العامة لمجموع المعمل وكمية الإنتاج، ثم يصمِّم. وهكذا.. في كل شيء، إلاَّ الأديب أو الفنان فإنه يعيش بين قوسين في المجتمع، فله الحصانة التامة، وليس عليه إلاَّ أن يغلق عينيه، وقلبه،

وفكره، ويفتح فمه، لينطق بكل ما يشاء الهوى والعبث، حتى يكون فناناً مجيداً. وأمّا الفنان الذي يتحاشى الخنى والرذيلة، ويشفق على قرائه أن يسوقهم إلى حمأة الفجور، فإن الفن يموت على يديه مختنقاً بأبخرة المعابد. وكأن الفن، هو الذي يستعرض الأرداف، دون الذي يحسن الشعور، ويتقن التعبير، وإن ترك الغبار للمتنبي وخلّف وراءه «طاغور» و «الفردوسي».

وماذا لو أسبغنا المآزر على التماثيل العارية والصور المائعة؟ وهل ينضب الفن، لو لم نقرأ غراميات «النابغة» وخمريات «أبي نؤاس»؟

على أن «النابغة» ـ وإن وقح في تجرئه على زوجة النعمان، إلاّ أنه ـ عبّر عن عفافها، أو ليس قد «سقط النصيف، ولم ترد إسقاطه؟» ثم ما كان منها إلاّ أن ابتدرت «فتناولته واتقتنا باليد». فكل ما هنالك: أن نصيفا قد سقط عن وجه امرأة، أسرعت فتناولته، وسترت وجهها بيدها... ولكن «نزار قباني» هو الذي شاء أن «ينزلق مئزرها عن نهدين شابين مرتعشين». ليبرر به أحاديثه عن «طفولة نهد».

ونحن لا نرغب إلى الفنان أن يعيش فيلسوفاً لا تنبض حياته بغير المقاييس والأرقام، ولا عالماً يتحدث عن العكوس والأقيسة، ولا أخلاقياً رأسماله الوعد والوعيد، وإنما نطلب منه أن يكون تلبيه مجتمعه، صوت نكساته، لا أن ينقلب شيطاناً، ينفث الفحش، ويسوّل الجريمة ويكلّل المومسات بضفائر التقديس.

ولو سايرنا «نزار» جدلاً، على قوله: «إن الدعوة إلى الفضيلة، ليست مهمة الفن، بل مهمة الأديان، وعلم الأخلاق» كان لنا أن نسأله وهل مهمة الفن، أن ينصب نفسه عدواً للأديان وعلم الأخلاق؟

أمّا قوله: «وأنا أؤمن بجمال القبح، ولذة الألم، وطهارة الإثم» فيصح في شأنه العكس، وهو أنه يؤمن ـ أيضاً ـ بقبح الجمال، وألم اللذة، ونجاسة الطاعة، ونحن لا نملك إزاء هذا الإنسان، إلاَّ أن نقول له: عفواً أيها الأستاذ، إنك لبست نظّارتك مقلوبة، فعدِّلها.

* * *

ويصدق في الفن كله، رأي الشاعر الإيطالي «هوراس» في الشعر، حيث قال ـ قبل ألفي عام ـ: «الشعر، هو الإفادة والإمتاع، وإنارة اللذة، وشرح عبر الحياة، في آن واحد، شريطة الاعتدال، في التصوير والتعبير، فلا تكون المبالغة عماد الشعر، بل الاعتدال في كل شيء، حتى في الاعتدال».

ويصدق في الفنان، رأي الكاتب الإنكليزي «تشارلتن» في الشاعر، حيث وصفه بقوله: «رائد في دولة الروح».

ووفق هذا المفهوم للشعر والشاعر، وسّع الزمان خطواته الفسيحة، حتى نقل الشعر العربي، من مضارب الخيام في الرمول المتجوِّلة، إلى المدن المزدحمة بالسكان وضجيج الحديد ودخان المعامل، فبعد أن كان الشاعر الفحل، من أوتي سيفاً جرازاً، يسمع الأودية والكثبان رعوده الفخورة، أصبح الشاعر الفذ، من يملك ذوقاً رهيفاً، يستطيع تحليل النفس الإنسانية، وكشف مشاعرها وعواطفها وأفكارها، وهي تعاني تجربة مصير الإنسان، ومأساة حياته، وقلق ضميره، بلغة شعرية يفهمها البشر، على اختلاف اللغات ووسائل التعبير، لأن الشعر الحق، ترجمان صادق لإنسان العصر، وحياته العامة لا لغة الشيطان، الذي لا يرضى إلاَّ بالجنس والحالات الجنسية، التي لا تزيد فحشاً إلاَّ لتزيد ثمناً في رأي أصحاب المدرسة اللا أخلاقية في الفن.

وإذا كان الشعر ترجمان الإنسان، في التعبير عن واقعه، فعلى الشاعر أن يكتب شعوره، لا كلامه، فالكلام الموزون ليس شعراً، وإن انسجمت تفعيلاته وانتظمت قوافيه، وإنما الشعر إرادة موحية، ومهجة مانحة تَنِزُّ لتخصب الأرض وتلوّن السماء، وأشواق تنفض الكرى من رؤوسها لتورق حولها العاطفات البيض، فلا تجد إلى الحياة سبيلاً، أقدر على تجسيدها من الشعر.

فكلما رأيت نفسك ـ فجأة ـ تتهزهز على أُرجوحة معطَّرة، تُفني المسافات، أو وجدت نفسك تسبح على شرفات النجوم، حيث يدغدغك ألف خاطر أشقر، وصدع رأسك حلم الأنبياء، وكأنَّه يضطرب ويضطرم، لينتزع منك إرادتك، ويتركك هشيماً خائراً وكأنه يتحرك ليتولّد منك، فاعلم أنك في موسم الخصب والعطاء، وأن الذي يتحرّك في رأسك هو الشعر، ولكن لا تفتح له منفذاً إلى الورق، فسرعان ما يبرد ويتجمَّد إن مسَّه الهواء، بل دعه في دِفئِه يثور ويحتكُّ ويحتدم، حتى إذا بلغ نضوج التجربة، وصنع نفسه بنفسه، واكتسى رِداءَ النغم، وارتجف حروفاً تلهث على الورق، فاتركه يغمر الدنيا بألوانه الدافئة، كيفما يشاء، فإنه الشعر العفويّ النابغ، نظمته

الحياة، واشترك في تصميمه كل جوارحك وخلجاتك.

أمّا إذا دعيت إلى حفلة استقبال أو تكريم، لإنشاء قصيدة، أو طلبت منك صحيفة مقطوعة بمناسبة، أو دعاك التوقُ إلى الشهرة، لكتابة ديوان شعر، فارتميت في أحضان مقعد وثير، وعلّقت القلم بين أناملك تنقر به المنضدة وتخطُّ به عبثاً على الورق، وبعثرت حروفك الملونة ومواهبك هنا وهناك، علّك تؤلّف من مجموعها قصيدة، فإنها وإن انتظمت في خطين عموديين، إلاّ أنها لا تكون شعراً، لأن الشعر استغراق يفرض نفسه عليك، ويطاردك مهما هربت منه، دون الذي يأتيك حينما تحدج بنظراتك في المدى المجهول، لاستدرار كلمات تدبّجها في قوالب متوازنة.

وكلما يقال في الشعر، يقال في بقية فنون الأدب.

وعلى الأديب، الذي منحه الله القلم، أن يعبِّر عمّا يدين لله به، لا عن مصلحته الخاصة. فالأديب هو الذي يحفظ عرض الأدب، ويستخدم طاقته لتحية المبادئ الرفيعة، والدعوة إلى عفّة الاجتماع، وعرض جمال الفضيلة، بتدفّق وابتهال. لأن الأدباء، هم المصلحون الصغار، والأدباء المصلحون، هم الذين يرتفعون بالأدب إلى مستوى الجمال الحقيقي ـ المتمثّل في الأخلاق ـ ويدفعون الناس إليه، لا كما يفعل الواعظ بالترغيب والترهيب، والمثل والبرهان، وإنما بالصور والرموز الموحية، واللغة الشفّافة، التي تكشف بالظلال والألوان، أكثر مما تؤدي بالكلمات المفتوحة الصريحة، حتى يشيعوا في الأدب روحاً لا وعد فيه ولا وعيد، بل دفء المحبة والحنان، وحتى يكيِّفوا الجوّ بمشاعرهم، فيتكيّف به الناس، ويتربّى فيهم شعور مشابه لشعور الأدباء، وإن لم يعرفوا مبعث إحساسهم الجديد. فيكفي أن يفقه القارئ المرهف بعقله الباطن، ويلتقط من إيحاء الأدب فتنته بلا وعي.

فالأديب، هو الذي يعيش بنّاءً لا هدّاماً، يؤدي إلى المجتمع معنوية غنيّة بالحياة، ولا يسرق منه الخصوبة التي أورثها له الأنبياء والمصلحون.

وأمّا الانتهازيُّون الساقطون، الذين أغلقت في وجوههم الأبواب، وكسدت لديهم البضائع، فانعطفوا على الأدب، يتّخذون منه أداة للمتاجرة بأعراض الناس. ونقر الحقد والغل صدورهم، فانخفضوا للتراشق والتنابذ والمهاترات، أو لفظهم المجتمع إلى ذيل القافلة، فتبرقعوا بالأدب، يتزلّفون به إلى الطغاة ويزدلفون حولهم للتطفُّل على القصور المترفة، والتغنّي بالمناظر المقرفة، والتنعُّم بالفضلة والفتات... فأولئك أشواك تسمِّم حياة الأدب، وتلطِّخها بالسواد. ولا بدَّ أن يوجد مهرِّج في كل مهرجان، لتجنيد الأبواق حول كل باطل، والتضحية بأعلى القيم، في سبيل أبخس الأغراض، ولقد أقسم الأدب أن لا يسفّ إلى الأغوار، وسوف لن يحنث البتة، ولن ينحدر مع هؤلاء إلى الكنائف والمستنقعات، ليعايش الأوبئة والديدان، وإنما ينحدر هؤلاء وحدهم ويظلّ الأدب، جناحاً يشق السحاب، وأملاً يغازل النجوم.

وأمّا أنت، فلا تفقد التحفُّظات العقلية، للتطلُّع إلى الوراء. فتثقل ضمير الأدب، وتزرع الخناجر في طريق الحفاة، بل سجل ذوب قلبك وقلمك على اتفاق مع ضميرك، لاكتشاف الحقائق المبهمة، وغرس مصابيح المعنى في دروب الصاعدين. وكن يداً مانحة، تمسحُ على رؤوس الفاشلين، فتنعشها بالشوق والحنين، وبلسماً تضمد الجروح الغائرة بالشفقة والحنان، حتى يجعلك المجتمع بين قلبه ونفسه، وأحسن حتى تزاحم النجم في مسيرته، وأبدع حتى تتفوَّق على زملائك وأساتذتك. دع شعرك ـ في النوادي ـ خمراً لم ترفرف في أباريق الندامى، وحكمة تعبق بالمجد، واترك الدهر يرتفع في ظلالك، وخلّد اسمك الفيض، يجري بين أسماء الخالدين.

* * *

وسيعترضك أناس، لم يكن لهم ضمير ولا عقيدة، فجعلوا يعبدون

مصالحهم باسم العقائد، تبريراً لكل جريمة، وقد يكون حماس هؤلاء لعقائدهم أكثر من حماس المؤمنين لعقائدهم، لأن هؤلاء يستغلّون عقائدهم لمصالحهم، وأولئك يضحُّون بمصالحهم في سبيل عقائدهم. والأدهى من ذلك، أنهم ينتهزون الأدب لخدمة هذه العقائد المزيفة. فواخجلة الألى صرفهم اللاهوت عن اللاهوت، وحرمتهم كبرياء الفلسفة من تواضع الإيمان، حتى تحجرت عقائدهم، فأصبحت أصناماً تعبد من دون الله، ولو فكروا قليلاً، لعزفوا عن هذه الأوثان الوهمية ورجعوا إلى عبادته تعالى، من صميم أنفسهم، ومن خلال أخيهم الإنسان، ولأدركوا معنى الحديث الشريف: «من عرف نفسه فقد عرف ربه». ولما استخدموا الأدب، أداة طيّعة لإشعال الفتن، وإغراء العداوات بين الناس، من أجل حرب الحق، ونشر الباطل، وحسب هؤلاء المتحجرين، كتبة وقادة غوغاء، خزياً وعاراً أنهم يقولون ما لم ينزل الله به من سلطان، فضلّوا وأضلّوا، والأحرى بهم أن لا يتركوا اتجاههم يتسلل إلى أدبهم، فلئن ملكوا أنفسهم فلا يملكون الجماهير.

فالأدب لا ينتعش إلاَّ في حياة حرة كريمة، أما نظام السخرة. فإنه يشوِّه الأدب، ويعطّله عن الوعي والنبوغ، ذلك النظام الذي جعل طوفان القصائد الثريّة، تتمرّغ بأقدام حاكم أو أمير.

والالتزامية الجديدة ليست سوى شكل جديد من أشكال نظام السخرة، باستثناء فارق واحد، هو أن السخرية القديمة كانت لفرد، وأصبحت السخرية الحديثة، لنظام اجتماعي، أو عقيدة سياسية، فنحن استبدلنا ديكتاتورية بديكتاتورية، وإن كانت ديكتاتورية المجموع أخف وقعاً من ديكتاتورية الفرد، فإنها ـ مع هذا ـ ديكتاتورية، والأدب يموت لو فرض عليه أن يعيش تحت قوة الديكتاتورية.

وإذا أردت أن تكون أديباً، لا تسفيه الحوادث والعصور. فاكتب للأجيال والتاريخ، لا لصديقك ويومك، فليس من الضروريّ أن تبرهن على أدبك في كل لحظة ومناسبة، وإنما المهم: أن تُبدع، فتقدم للبشرية خدمة جارية، وترفع تحية الإجلال والتقدير، إلى المبادئ العالمية، لإسعاد الإنسان، لا أن تكثر، فتكدّس أوراقاً على أوراق، من هذا الكلام البخس الذي يتعاطى كلُّ فرد مليون كلمة منه في اليوم الواحد، فقيمة كلِّ شيء بكيفه لا بكمّه، ألاّ ترى أن فصّاً واحداً من الماس، خير من آكام التراب التي تثقل كاهل الأرض؟ أوَليس مفكّر واحد، أفضل من شعب تافه؟ أو ما تجد البَطَل الواحد ـ في الحرب ـ أجدى من مائة جبان؟ وهل تكون «لاميَّة العجم» أغلى أم ألف قصيدة؟ وهل تساوي سبعة ملايين ديوان بـ «المعلّقات السبع»؟ وهل تفضل الثلاثة المقلّين «أبا تمّام» و «المتنبّي» و «البُحتري» أم الثلاثة المكثرين «الحميري» وزميليه؟. لا بدَّ أنك تجد الأجوبة على هذه الأسئلة واضحة بيِّنة، ولا بدَّ أن تكفي أجوبتك بيّنات على أن الإجادة أنفع من الإكثار، وعلى هذا الضوء، قايس مدى الحياة التي تريدها لأدبك، وحدِّد موقفك من الإجادة والإكثار.

وتأكّد، من أن الفنّ، والعمل الأدبي، في الروائع الخالدة لا في الصفحات الطِّوال، وأن البيت الواحد الجيّد، يبقى عبر القرون، بينما تفنى الملحمة الرديئة في يومها، فإذا استطعت أن تنظم قصيدة خالدة في عمرك، فأنت أشعر ممَّن ينظم ديواناً تافهاً كلّ عام.

أوَلا تجد أن «ابن سينا» و «الصاحب بن عباد» و «ابن أبي الحديد» و «الهمذاني» و «الحريري» أوقر في موازين الأدب، من كثير من أصحاب الدواوين الضخمة؟ وألا ترى ـ معي ـ أن مراثي السيد حيدر الحلي، أثمن من الدواوين العشرة، التي تركها أحد المعاصرين في مرثية الإمام الحسين عليه السلام، دون أن تفتح واحدة من قصائده طريقها إلى المنابر؟.

فتذكّر أبداً: أنّ الخالدين هم المجيدون، لا المكثرون.

والمرأة جمال ـ ولا ريب ـ ومن الحق أن يكون لها نصيب في الأدب، ولكن ليس لها الاستحواذ على هذه الكمية الكبيرة من أبعاد الأدب، فهي ليست كل المادة الأدبية في الحياة، لأن لها قسط من الجمال، ولا تملك جمال الوجود كله، حتى تحق له السيطرة على كل الأدب، فلا بدّ من تحديد حصتها، حتى لا تزاحم حقوق غيرها.

كما ليس للأدب تشويه فتنة المرأة، واعتبارها متعة شهوية بخسة، حتى كأنها وليمة لهو مفتوحة، من نوع الحدائق العامة، والمسابح والمتاحف المباحة للجميع، وإنما المرأة جمال خاص، يصح للشعر أن يتناولها كواقع عام، فيما لا يصح تشخيصها، وإنزالها إلى أوساط الجماهير.

إن المرأة، كالركاز، الذي يمكن التحدث عن وجوده في العالم، ولا يمكن تحديده والإشارة إليه، إلاّ بتعريضه للسرقة.

إن المرأة، كالكهرباء، التي هي شريان الحياة، والعمود الفقري لحضارة الإنسان في هذا القرن، ولا بدّ من امتدادها إلى كل مكان، وفي نفس الوقت، لا بدّ من بقائها مغلّفة، لا يباشرها شيء إلاّ وتحرقه، ولا

يمسها إنسان إلاً لتمجه هيكلاً من رماد.

إن المرأة، كالسلاح، التي هي الدرع والحصن والسياج للحكومة، ويلزم التشهير بقوتها ومناعتها، غير أن تقديرها، وتحديد مواقعها أكبر تجسس على أخطر غيرة حكومية.

فحكاية المرأة، كحكاية الوردة، التي ترتجف في أحضان الرابية، من قسوة الصبا في تقبيلها، ويندى وجهها الملتهب خفراً وحياءً، من النجوم المغرمة، التي تحدق فيها نظرات مريبة، وتفرز من شرايينها العطر، وتعصر قلبها لوناً، لتبعث الربيع، فتلف الأرض خضرة ونعيماً.

إنك تحبها، هذه الأيدي الصبّة القانتة المتحابية، التي تغمرك بدعاء البراءة والطهر، هذا الوجه الملموم المبتسم للحياة، هذا القلب المنشرح الطافي الذي ينشر نيّاته العِذاب على الأثير، ليمنح القلوب الغامضة شفاءً يحل عقدها ويغسل عنها السخائم السود، هذه البناية المخملية ذات الطوابق المشحنة بالخلايا الملاء، التي يطالعها النحل فيشيّد على هندستها خلاياه، وينهل من رحيقها العسل فيدسه في بيوته الجبلية، كما تفعل عصابات السرّاق بما تسرقها من متاع، هذه الخيم المتداعمة المفتوحة على السماء، تلبية لنداء الخير النازل من السماء، لتحضن كل ما برأ الله بالحنان والحنين.

إنك تحب هذا العالم المختصر من الألوان والعطور الحية فحسب. ثم لا يسمح لك ضمير الفن بأن تفكر يوماً في تمزيق لفائفه المعطورة وتسليط المبضع على أوعيتها الأنيقة أو حشر أشلائها في القدر، لإجراء العمليات الكيمياوية عليها حتى تقف على مصادر الإغراء في هذه الحياة المستقلة، أو لإفراز عطورها وألوانها حتى تعطّر بها جسمك. وإلاً لشهد الدم البريء

الذي تتزين به على أنك ارتكبت جريمتين: جريمة حب الذات، وجريمة تشويهك لفتنة الحياة.

فالروح الفنية هكذا تحدّد موقف الشعر من الوردة، وهذه الروح ذاتها هكذا تحدِّد موقف الشعر من المرأة، تلك الوردة البشرية التي لها من الجمال أكثر من الوردة ومن الأسرار أكثر من الوردة. تلك الأنوثة المنطوية على الخصب والعطاء، وخميلة اللذات الأنيقة، التي تهفو كقلب الصبح. عليه أن يستقي معلوماته، من النظرات الساذجة العابرة، التي لا تعي من المرأة سوى ظاهرة الجمال، التي تطبع الورود، والنجوم، والجبال، والبحار، على نمط واحد، ولا يباح له تعريضها للأضواء الكشافة، التي تثير الحساسيّة في الجانبين.

فكما أنَّ الشمس ـ في رأي الشعر ـ غزالة حسناء، تغمر الكون بالدفء والضياء، فتهتزّ لها الأرض بالخصب والبركة، ويهيج منها الناس بالحركة والنشاط، ثمّ لم يوافق الشعر يوماً، على أن يحلِّق إلى الشمس، ليجدها كتلة جبارة ملتهبة، من المعادن والصخور والبراكين المنصهرة، التي تبيد كل ما يدنو منها من بعد ملايين الأميال.

وكما أنَّ القمر ـ في منطق الشعر ـ هو ينبوع الحنو والحنان، الذي يسكب السكر والنعاس في الأعصاب الثائرة، فينعش الغرام الخامل، ويراقب تحرُّكات العشاق.. إنه يحدث في كلِّ إنسان، حالة مطمئنَّة رضيّة، تفتح له قلبك، دون أن تعرف عن هذا «الجميل» أكثر من أنَّه قمر. ولو اتفق أن أوضح لك فلكيٌّ أجواءه ومعادنه، وقال: إنَّه جزيرة مهملة جرداء، مغلَّفة بالرمول والرماد، تتوالى في جنباته البراكين الحاقدة الكثار، التي تفرقع، وتلفظ الأحجار الملتهبة، وتنفث النار والدخان، لتخيم عليه الوحشة

والرعب والظلام، إذا سمعت ذلك أشفقت على قلبك، وأسدلت على نافذتك الستار.

وكما أن النجوم ـ تبدو للشعر ـ حبّات الضوء الصبيّة، التي تهفو حنيناً وحناناً، أو قطع الماس الغضّة، التي تتوامض عبثاً في الفضاء، أو جواهر طريّة رصّعت الليل، لتلهية المراهقين، الذين يسعر الغرام الكافر في صدورهم، فيقشع النوم عن عيونهم، ويتململون. ثمّ لا يأذن الشعر لنفسه باقتحام الفضاء، ليطالع النجوم الجميلة، كواكب ترابية أو معدنية ضخمة، كلّ واحدة منها أكبر من الأرض ملايين المرات.

هكذا ينظر الشعر إلى الوردة، وإلى الماء، وإلى الطير، وإلى سائر المناظر الجمالية، فلينظر إلى المرأة، كما ينظر إلى هذه المناظر، بعفويّة واستغراق، ولتكن المرأة ـ في نظر الشعر ـ فاتنة رائعة، فحسب، وإن أبى إلاّ أن يطالعها من قريب، فلتكن دمية طريفة، ينبثق وجهها عن صباح مطعّم بالشفق، وتتفتّق شفاهها عن مناجم الياقوت المحصّنة بسياجات من الماس، وتفترّ جفونها عن بحار الفيروز وصحو الربيع، وأصابعها شموع تتدفّق عن مقالع الرخام، وشعرها شلال ضوء أسود... ثم لا يسمح للشعر أن يقترب من المرأة أكثر من هذا، فيعرضها وهي في المسبح، أو المخدع، أو يعبّر عن حساسيّاتها وجوعاتها، أو يصورها متعة عابثة، خلقت لإشباع لهو الرجل.

* * *

ولكن الشعر الحديث، حاول أن يعتبر المرأة، إنسانة بلا إنسانيّة، وأنثى عاطفيّة سلبيّة، ليس لها أيُّ دور إيجابي في الكون، بينما المرأة، إنسانة قبل أن تكون أنثى، ولها في الحياة كرامة ورسالة تتفتق منها كرامة

ورسالة الرجل، واختصارها في دمية وجدت للتسلية والترفيه، تحقير لأكثر من نصف البشر، وجرح لكرامة الإنسان، فعلى الشعر: أن يتنبّه إلى أنه يجترح أيّة جريمة واسعة، من خدش نصف البشر، وخفض كرامة الإنسان، عندما يناغي المرأة، لينزل بها مع الشهوانيين، إلى قرارة الجحيم الذي يسكنونه. فحسبها وحسب الشعر، ما بلغ منها في العصور السابقة، فلينظر إليها بعين الفنّ، لا بعين الصيّاد المفترس.

غير أنّا لا نعدو الحق، إن قلنا: إنّ المرأة، هي التي جرّأت الشعر، على الإسفاف بها، فهي كانت تعرِّف نفسها أداة إغراءٍ ولا زالت. حتى بعدما فرضت نفسها على الحياة كنِدٍّ للرجل، تعرض نفسها أداة إغراءٍ. أوليست هي التي تظهر عارية أمام الجمهور، في أماكن، وتظهر شبه عارية أمام الجمهور في أماكن أخرى؟ أوليست هي التي تعنى بفتنتها أكثر مما تعنى بأي شيء؟ أوليست هي التي تأبى أن تخرج يوماً، إلاّ بعد تجميل نفسها أمام المرآة فترة تطول وتقصر حسب ما تخرج إليه.

إنها لا تخرج إلى الحياة كإنسانة هادفة، حتى يعتبرها الشعر إنسانة، وإنما تبرز كفاتنة، فيعتبرها الشعر فاتنة، فهي لا تخرج إلى السوق، إلاّ ووجهها يطفح عطراً ولوناً، ولا تتجه إلى الدائرة، إلاّ بعد أن تعري مفاتنها وتتأكد من تناسقها، ولا تشترك في الحفلات، والمقاهي، والحدائق، وبقية المجامع العامة إن لم تقف طويلاً أمام المرآة، لتجلو نفسها دمية مزهوة أخّاذة.

فإذا كانت المرأة تتحرّج من مكاشفة الشعر لها، بكل أسرارها ومشاعرها فلتتحرّج أولاً عن التعرّي أمام الشعراء، حتى لا يعرّونها أمام الرأي العام. ولئن كانت تتألم من تسلط اللفتات الكاسرة الشبقة عليها،

وتطويقها من كلِّ مخبأٍ وفي كل منحنى، فلتبادر إلى ستر إغرائها، حتى لا تدلف إليها الأنظار. فمن ترك بيته مفتوحاً، يكون مسرحاً للصوص، ومن شاء أن يكرمه المجتمع فليتزن.

* * *

ونحن عندما نحاول تحديد أدب المرأة، لا نهدف إلى طرد المرأة عن حظيرة الشعر، وإنما نقصد رفع المرأة والشعر معاً إلى مستواهما. فالجمال كل الشعر، مادة وصيغة وهدفاً، والجنس منطلق الحياة، لأن الذي خلقهما ـ منذ البدء ـ خلقهما ذكراً وأنثى، فمن حذف الجنس فقد حذف العالم كله، وأطفأ نسمة الوجود جيلاً بعد جيل، غير أن الذي نعنيه، هو أنه ليس من شأن الشعر ـ كما لم يكن من شأن المرأة ـ المبالغة في كشف المرأة، فالشاعر إن كان مغتلماً، وانصرف إلى المجون، كـ «قيس بن ذريح» و «روميو» و «حمّاد عجراد» و «مطيع بن اياس» و «صريع الغواني» لا يكون شاعر حياة يعيش مع الناس في دنياهم، وإنما يكون شاعر المخدع، الذي يبقى ببقاء فورة الجنس، ويسقط على الأرض، إذا جرف الليل أحلامه، وتفرّق الناس للحياة، بينما الشاعر إذا كان ملحمياً، كـ «لبيد» و «أبي تمام» و «فرجيل» و «هوميروس» و «دانتي»، فسيعيش مع الإنسان وما دام الإنسان في كل تقلباته.

فالشعر الحصيف، أبقى على الدهر، من كل ما يفجعنا به «الرومنطيقيون» المتأوهون ولا آلام، والبكّاؤون ولا أطلال، والعاشقون ولا حبّ، سوى ما يتكلّفون للتبجّح والاستعلاء، وما هم في عصر «جميل بثينة» و «كثير عزّة».

لقد كانت المرأة ـ ذات يوم ـ عجفاء ذابلة، تعيش ـ في جزيرة العرب ـ مع السوائم، ولا تعرف خضاباً سوى الحنّاء، ولا عطراً سوى خمائر

المسك، تكلّس بها شعرها، فما كانت توجد طرية يانعة، إلاً ويتصارع دونها الرجال، أيهم ينتصر على الآخرين فيحظى بها؟ وربما تجهّز الجيوش، فيتساقط الأبطال، ويهوى عرش وتاج. والمسكين الذي لم تكن له عضد غلباء ولا سلطان منتصر، كان يلتهب شوقاً ويذوب سهاداً، دون أن يراوده أمل يحثه ولو على المحاولة، وعندما ييأس من عالم الواقع يلجأ إلى عالم الألفاظ، فينثرها دموعاً أو ينظمها زفرات، لتلهيه ـ ولو لبعض الوقت ـ عن خيبته القاسية.

وأمّا اليوم، الذي يضجُّ فيه العالم من تضخم المرأة، حتى أصبحت هي تبذل المستحيل للظفر بالرجل، والرجل يبذل المستحيل للتخلص منها، فتدعو ولا من مجيب، وتُعرَض أكداساً وألواناً في القوارير ـ كالبضائع ـ ولا من راغب، فبِمَ يفسر المتجنّنون جنونهم؟ إلاً بالعبث والتقليد لمن تفصله عنهم مسافات في الزمان، ومسافات في المكان، ومسافات في الظروف والأوضاع والإمكانات، ولكنهم أرادوا أن يقلدوا فقلدوا، وأرادوا أن يتجنّوا فتجنّوا، فتقاسموا فروع التذلل والعويل، كما يتقاسم المستعمرون مناطق النفوذ، حتى ظهر أحدهم إختصاصياً في الليل والويل والأشباح والأطياف، والآخر امتهن إجراء الدموع وتصعيد الزفرات، والثالث نبغ في الكدم والتخميش، إلى آخر قائمة المخنثين، من مرضى «الرومنطيقيين» الذي لا يهدأ عويلهم، حتى لتحسب قصائدهم المآتم، وعناوينها السوداء بطاقات النعي، أو شارات الحداد، التي تجدد ذكرى «الدخول فحومل» فلا تقع على إحدى قصائدهم، إلاً لتتذكرك بتفجعات النساء في المآتم، وشطحات الصوفيّة في سهرات الوجد.

ولقد تكبد الناس، من افتعال العاطفة الخليعة، وتأليه اللفظة العابثة، ماء حيائهم وشرفهم، ثم لا يكف مرضى العقول لا الأبدان، عن التمرّغ

على الأعتاب والأقدام، الذي يعيد إلى الخواطر، ذكرى غلمان «وادي العقيق».

بينما النظرة الواقعية، تحدد موقف الشاعر من المرأة، بموقف إنسان مغرم من إنسانة مغرية، وموقف سيِّد حياةٍ من شريكة حياته، لا موقف صياد من فريسته، وموقف عابث من دميته.

أَدَب القوّة

أدب القوة، أدب الإنسان، وأدب الضعف داء الإنسان، وللأمم جميعاً في حياتها أديان: واحد تشعُّ منه القوة، وآخر قد تهالك من الضعف، ومتى غلب أحدهما الآخر، إستطاع تقرير مصير أمته. وفي كل أمة رجال أشداء لم تنل منهم السيوف الصوارم، ولكن صرعتهم نظرات العيون الكسيرة، ورجال ضعفاء لم يقدروا على حمل السيف، ولكنهم اكتسحوا العيون النجل عن طريق أمتهم، فقادوها عبر المعارك المصيرية الحاسمة، حتى كتبوا لها النصر.

وفي الإغريق، كان «آشيل» ـ بطل حرب «طروادة» ـ إبّان الحرب، قد كسب معركة، أسر فيها فتاةً، صبا إليها فأسرته، غير أن المحارب الكبير «آغا ممنون» كان أقرب إلى الفتاة الغانية، فحازها، فشقَّ على «آشيل» حتى حرد عن الحرب، واعتكف في خيمته، والقتال قائم، وسهام العدو تصمي جيشه من الأسوار المنيعة. وفيما هو غارق في شجونه، إذ دخل عليه محارب كان من أصفى أصدقائه، صارخاً في وجهه: «لئن لبثت جامحاً عن النزال، فهات لامتك ومفاضتك»، وأكبَّ على «آشيل» ينتزع سلاحه، وانطلق يقاتل به، حتى قتله «هيكطور».

وفيما كان «آشيل» يتميز غيظاً على «آغا ممنون» قفز في خيمته محارب صاح به: «آشيل، أيها البطل المتواني، لقد صرع «هيكطور» صديقك «باطروقل»... ولم تكد الكلمة تسقط كالصاعقة على «آشيل» حتى هبَّ كالليث، فأفرغ على نفسه السلاح، واندفع كالعاصفة إلى قلب المعمعة، حيث التقى بـ «هيكطور» واصطدما، حتى كاد الشرر يتطاير من سيفيهما، وسبق «آشيل» فبادر «هيكطور» بضربة أصابت منه مقتلاً، فهوى عن جواده، وأكبَّ عليه «آشيل» فربطه بحبل إلى حصانه، وراح يعدو به أشواطاً حول أسوار «طروادة» وهو يتشحط مستغيثاً إلى أن مات.

فانبعث الشاعر المكفوف «هوميروس» وترنَّم بأناشيد «إلياذة» بمثل هذه المعاني في شعر البطولة، فأعطى قومه ملحمتهم، التي لا زالوا يتيهون بها على البشرية حتى الساعة.

وقد رُمت استقرئ السر في بقاء شعب «يونان» فوجدت السرّ في «هوميروس»، ولولاه لأعفى آثاره العفاء في «العهد العباسي» وما بعده. لأن دنان «اسبارطة» وكؤوس «كورانتيا» أرادت تهديم العزائم، منذ راح الناس يعبدون الخمير العربيد «باخوس» ـ الذي سمّوه إله الخمر ـ ورقصت الحسان العاريات في هيكله الشهواني، غير أن «هوميروس» أبدع أدب القوة فصرع أدب الضعف، وأنقذهم من الاندثار.

وهكذا كان رجل مكفوف، منقذ شعب كامل.

* * *

والأمة الإسلامية، أقوى وأجدر.

فالأنقاض ـ التي شيّدت منها ـ كانت القبائل المتناثرة في الصحراء، التي عاشت الغارات والغزوات، ومارست حروباً متوالية طويلة الأمد، من

نوع «حرب داحس» و «حرب الغبراء» و «حرب البسوس» التي أنجبت أمثال «عمر بن عبد ودّ» و «عنترة بن شداد» وغيرهما، حتى أنتجوا المعلقات السبع، وديوان عنترة، وقصائد حربية، هي في الواقع، سلاسل حديدية، تمدُّ من خلفها على العصور، أقباساً مشتعلة، لم تقدر الذبذبات الغرامية و «قفانبك» أن تقاومها، حتى كان الشعراء الغزليون، يفتحون بالسيف قلوب النساء، لا بالركوع والبكاء.

وجاء الإسلام، فتآخت البيارق تحت لوائه، وعرف العرب اتحاد البواتر وائتلاف الأسنّة، ثم كان القرآن، ملحمة الأمة الإسلامية، الذي لم يذكر النساء، إلاَّ بأنها شهوة زُيِّنت للناس: ﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلْبَنِينَ﴾. وإن كان لا بدَّ من وصف النساء، فليكن وصف نساء يعشن خلف الحياة، من الحور العين، اللواتي مهرهن الموت، حتى يستخدم إغراءهن الجنسي، وقوداً حماسياً يدفع إلى التطوُّع للشهادة، لا إلى الجبن والتثبُّط.

وكانت المعارك الإسلامية، فأنجبت أبطالاً فاقوا ببطولتهم الإنسانية جميع أبطال العالم، وأنجبت شعراء خلَّدوا تلك البطولات، بقصائد أبت أن تكون ملحمة واحدة أو ألف ملحمة، وملاحم فاقت كل ما في العالم من ملاحم ودواوين حماسة، لم يرفعها «هوميروس» ولا غيره من أصحاب الملاحم الأجنبية القديمة والجديدة.

وقد استطاع أدب الضعف، أن يطغى في فترات الضعف العباسية والعثمانية والأندلسية، فيتغنى بالخمور والغلمان. . . غير أن الجو الملحمي، الذي اكتنف الأمة الإسلامية، سرعان ما طارد أدب الضعف، واسترد الآفاق.

* * *

ولكن مع استبداد الذهنية المادية بالحياة العالمية المعاصرة، وضمور القيم المعنوية، برزت إلى الفكر البشري، فلسفات وجودية، تردّد ما قاله الجاهليون: ﴿مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ﴾ فاعتقد روادها أن الإنسان، هو مجرد هذا الوجود المحدود في الدنيا، وظنّوا أن سعادته في تخصيص طاقاته، لتوفير أكبر قدر ممكن من الراحة والمتاع على نفسه، وإن استلزم سحق مئات الملايين من الناس، فالإنسان الفاضل ـ في رأيهم ـ من يتمتع كثيراً، لا من يضحّي بنفسه في سبيل المجموع، فمن مظاهر الحكمة، كلُّ ما يوفر على الفرد متاعاً قريباً، كالجبن، والخمول، والبخل، ونهب الأموال، وهتك الأعراض، ومن مظاهر الجنون، كل ما يكلف الفرد جهداً، كالجهاد، والبطولة، والسخاء، والوفاء، والإخلاص، والالتزام بالنظام والحقوق.

واسترسالاً مع هذه النظرية، أنكر الغرب جميع معاني القوة والشموخ، وظهر فيه الفلاسفة الذين زعموا أن الأخلاق من مظاهر الضعف البشري، وأن الشرف يتجاهل القيم الأخلاقية، وأن كل ما فيه متاع فهو فضيلة، وأن كل ما فيه جهد فهو رذيلة.

وهذه الآراء، حرّمت كل ما أوجبته الأديان، وأباحت كل ما حرّمته الأديان. وكانت فوضى الأفكار، يوم سرت عدواها إلى الشعر، فالتهبت الجماهير التي لم ترتكز على خُلق أو دين، وطفق الناس يقدرون ويقدسون كل شيء، بكمية ما فيه من متعة، وحازت المرأة السيادة العالمية ـ حيث كانت متعتها أكثر من أي شيء ـ فانطبعت صورتها على الأفلام والشركات، والمجلات التجارية، والمقاهي، وعلب البضائع، ومَرْكت كل شيء، وملأت كل فراغ، وجعلت النظرات الصيودة الهمجة، تداعب المرأة الحسناء أينما سارت وحيثما حلت، وأخذ الرجال يتزاحمون ليخطبوا ودّ

الجميلات، بينما يهربون من بقية النساء، وأصبحت المرأة تتاجر بجمالها، فتربح أكثر مما يربح أي تاجر من أية بضاعة، وطفقت الحكومات تتوسل بقوة الجمال للنفوذ في سياسات أعدائها، عندما تعجز قوة السلاح عن التأثير، وغدت الفاتنة الهيفاء من الشروط اللازمة، والوسائل الناجحة، لارتقاء المناصب الرفيعة. . . وتزايد التفسُّخ الخلقي بكل صراحة ووقاحة، وارتفعت أسعار الأفلام والمسارح التجريدية، وكثرت المسابح المختلطة وحدائق الترفيه ونوادي العراة.

* * *

وحيث أصبحت المتعة، الهدف الوحيد من الحياة، ضعفت العزائم، وتوترت الهمم، فقلَّ النتاج الاستهلاكي في كل مجال، لأن كل إنسان أصبح يمارس عمله اليومي ببرودة وتذمر، إذ لم يعد يحمل إيماناً بنفس العمل، وإنما يعمل لكسب الأجرة، التي توفر عليه قسطاً من المتعة، فإذا انتهى دوام عمله، ترك وظائفه الناقصة جانباً وانطلق من دائرته ـ كالطير الذي تحطم قفصه ـ يعدو، ويلتهم، ويتمتع، ويحاول المزيد.

وهذا النوع من الأدب، الذي نسف القيم الروحية والدينية، أباح مستقبل الغرب للأقدار. فالأمة التي لا تجيد التضحيات، لا تطيق السيادة، وإنما تستبد بها الأزمات ومن ثم الأقدار، ولا يستبد للأزمات ثم الأقدار إلاَّ أقوى الأمم، التي تتطوّع بالإنهماك في الأعمال الجبارة المرهقة، وتعرف إعاقة اللذائذ، والاستهانة بالعيش، فالحياة للأقوياء، والموت للضعفاء.

وأمتنا النامية المتطلِّعة، التي تحاول التمرُّد على القوى الاستعمارية الهائلة، وتعمل لإعلان سيادتها وقدرتها في المجالات الدولية، تحتاج إلى أدب القوّة، لتربيتها على الخشونة والبسالة، والتضحية بكل غالٍ ونفيس في سبيل الغير.

وهكذا يكون أدباء القوّة، أنفع لنا وأضرّ على الاستعمار، من الجيوش المدجّجة بالسلاح، بينما يكون أدباء الضعف أضرّ علينا وأنفع للاستعمار من الصواريخ، لأن طاقات الأمم لا تقدَّر بكميات الأسلحة المذخورة عندها في المشاجب، وإنما تقاس بقوة معنويات الأفراد، الذين سيستخدمون هذه الأسلحة في معاركهم المصيرية.

إن الأجواء الثورية، التي يعيشها الشرق اليوم، تحتاج إلى الأدباء الثوريين الذين يوجّهون مواهبهم إلى تقوية معنويات الأمة الإسلامية، ليكونوا حداة النصر، لركب الشرق الزاحف، ولا يكونوا دعاة التضليل، الذين يحاولون تثبيط انطلاقاته، وتوتير ثوراته.

إذن، فعلى الأديب ـ مهما كان تعيساً شقياً ـ أن لا يحتكر أدبه لسرد نكبات عصفت برجل كتب عليه أن يشقى، واستعراض وقائع عذابه وانحداره، وإلاّ لكان أنانياً يائساً، إستهلك أدبه، وكلَّف الناس رهقاً في ما لا يعنيهم، وما لهذا يلتفُّ الناس حول الأدباء، وما عسى أن يعدل في ميزان القيم، رجل يبتلي فيتعذب ويموت؟ والمستشفيات ملأى بالمعذبين، والقبور ضاحكة من تزاحم الأضداد، وإنما يلزم أن يكون همُّ الأديب، في توجيه العزائم إلى الفتن، ولو أن الطريق إلى الصرود وعر تزل فيه الأقدام، فلا يطأنّ إلاّ شعاباً ويفاعاً، أو صخوراً سبخة شائكة، حيث لا يبقى للمصعد سوى معراج ضيق الدرجات «صعب المرتقى، ذلك هو سلَّم الألم، الذي يؤدي إلى الذرى، ويتفرَّغ في ملاعب السحر، ومراقص الشعاع.

فإن وقود التقدم، هو الصبر على المكاره، والانتصار على الذات أسمى درجات الانتصار. وتلك هي البطولة، التي تخوض أنبل الوقائع، فيسلم الشرف الرفيع من الأذى، بدون إراقة دموع ودماء، وذلك هو الفوز

البريء، الذي لا يخلّف ثُكلاً ويتماً وأراملَ، ولو كلّفت هذه المعارك أبطالها كبت الآهات والعبرات، فإن هذا المعراج، هو الذي تسامى عليه الأنبياء والصالحون والمصلحون، الذين لم يترددوا دون اقتحام النار والحديد والظلام، حتى تمَّ لهم الظفر، وما خضّبوا أكفّهم بالنجيع، ولا عفّوا حضارة، وإنما تواضعوا أمام القيم، فما جنُّوا، ولا انتحروا، إذ الكبرياء هي المرتقى إلى الانتحار، فما أحطّها رذيلة تتزيّا بصيغة الغلبة، وهي أشنع الهزائم. لقد انتصر أولئك العباقرة الأفذاذ كواكب الدنيا ومنائر التاريخ، إذ كانوا على سابق علم بأن الدنيا، هي وادي الدماء والدموع، فأدركوا أن ما دفعوا من شرٍّ، وما واجهوا من بلاء، هو القياس، وأن ما عرض من سوانح الغبطة، شاذٌ أو متاع إلى حين، فما توجّسوا من تلك، ولا اطمأنوا إلى هذه.

ولئن كان لكلِّ شيء رسالة، فرسالة الأدب، في أن يسبغ على المجتمع، رسالة البطولة الطاهرة من الهذيان وغنج العوانس، حتى ينعش العزائم التي تنشر أعلام الفتوّة البشرية، وتنتزع النصر للمظلوم، من بين أنياب الأسد.

وكفى بالأدب، أنه مرآة تعكس حياة الأديب، بكل ما ينبغي أن تجيش به، من محبة نبيلة تعلو على المنافع، وخصومة مبدئية تبرأ من اللؤم، وأريحية تعزّ، فلا تدَّخر طاقة، في سبيل تحرير كرامة، وتوفير عقيدة.

* * *

فعليك ـ أيها الأديب المتطلّع ـ بأن تعلم أن كل فرد من الشعوب الثائرة، مسؤولية ثورية في اختصاصه، ولئن كانت على الجندي مسؤولية التضحية بدمه، فإن عليك مسؤولية التضحية بأدبك، ووقف مواهبك على تشجيع الإتجاه السيادي التحرري لأمتك، ولربما تلاقي العنت والإرهاب،

من القوى المعادية للتحرُّر، فتكون عليك مسؤولية المثابرة والصمود، حتى يحكم الله، فتنتصر أنت، وتنصر أمتك. وقد تواجه الإغراء السخي، الذي يروم فصلك عن أمتك، لتجلس منها ـ في معاركها المصيرية ـ مجلس العدوّ أو المتفرج على الأقل، فتكون عليك مسؤولية المقاومة والثبات، حتى يدور الفلك، فيعود كلُّ إغراء وإرهاب إلى قبضتك، وتقود أمتك من نصر إلى نصر، ومن عيد إلى عيد، فالذين حفروا أسماءهم في ذاكرة الصخور وذهبوا، كانوا من فصيلة الأبطال، لا من شرذمة المخانيث.

وإنّ جوع الإذاعات، والتلفزة، والمسارح، والسينمات، والصحف، والحفلات المائعة العامة والخاصة، سيلح عليك بكل الطرق والوسائل الممكنة لتدر عليها ـ ولو يسيراً ـ من أدبك، وستوفر عليك من التشجيع السمح، ما لا توفره عليك الجماهير، لو انصرفت إلى أدب القوّة.. ولكن لعلك لا تنسى أن الاستجابة لهذا الإلحاح، خيانة لأمتك، كما أنك لو قبلت عمالة الاستعمار، فإنه سينفق عليك من الأموال، ما لا تنال بعضها لو عملت في الحقول الوطنية، غير أنه لا يسمح لك بقبول العمالة، مهما كانت المكافأة ضخمة، لأنها تؤدي إلى خسارتك أُمة كاملة ويحسن منك مطاردة الاستعمار، وإن كلّفتك حتى حياتك، لأنك ستربح جنّةً عرضها السماوات والأرض. كذلك، لا يغتفر لك أن تبذِّر إمكاناتك في إنتاج أدب الضعف، كلما عظم التشجيع، ويحسن منك إنتاج أدب القوّة، مهما اشتدّت العقوبة.

* * *

فلا بدَّ للأديب: أن يكون أديباً في هندسة حياته، أكثر مما هو أديب في هندسة ألفاظه، وأن يستخدم ذوقه، في تمحيص المفاتن، التي يستلهم منها صوره وأفكاره.

لأنّ الناس يبحثون في الأديب، عن ملجأ أخلاقيّ وموجّه سياسي،

يعينهم على الارتفاع إلى القمة، بينما يلفظون العميل المتربّص، الذي يؤمن بالاستعمار، ويؤمّن الاستعمار مصالحه، لاستدراج الناس إلى المزالق، التي تدحرجهم إلى قرار الهوة العمياء.

وسيفنى خلق كثير من الفراش المذهّب الأجنحة، الدائم الرفيف، قبل أن يلُفّ الموت، أجنحة النسور القشاعِم، فإذا انتقلت من الحياة الدنيا ـ بعد عمر طويل ـ تظلُّ رفاتها مشيرةً إلى أنها النسور، أما الفراش، فلا دم له ولا رفات.

لأن الأديب، الذي يقطر وجدانه ثورة لا تعرف المهادنة واللِّين، ثم يؤلف من حبكة الضلوع كلمة يجبلها بدمه ـ حتى تكون كلمة لا توجد عند سواه ـ ليقدمها ضحيّة على مذبح العقيدة والحريّة، هو الذي تبقى كلماته محفورة في شغاف القلوب، وكلّ حنوة من حنوات الأعماق، لأنه وفّر عرض الأدب، وحمى عرض أُمَّته.

وأمّا الرجل، الذي تنزُّ من كلماته رائحة الدنانير السود، فالأفضل أن يحتفظ بها في حقيبته الخاصة، ولا يدسّها في الرأي العام، لأن الناس في غنى بمشاكلهم، عن مشكلة يثيرها الأدب المأجور، وحتى لو نشر أدبه في كل مكان، فهل ترى، أن الناس يستقون منه توجيههم؟ كلا. ولربما تذمّروا منه كلما سمعوا باسمه، وربما لعنه الأدب في تاريخه، لأنه ظلم الأدب كما ظلم أُمَّته.

ونحن عندما نقرأ التراث الأدبي، لأمّة من الأمم، نجد الأدب الذي استطاع أن يثبت للزعازع عبر الأجيال، هو أدب القوّة. وحينما نقرأ تاريخنا الإسلامي، نرى أن أدب القصور والبلاطات، وترانيم الليالي الحمراء ـ رغم كثرتها ـ قد تداعت، وظهرت عيوبها كلما أوغلت في الزمن، حتى

تلاشت واندثرت. ولكن الأديب الذي رأى الواقع الفاسد، فألقى عليه ريشة من جناحه الجبّار، ثبت أدبه في هالة من الإكبار والتقدير، وإن لم يكن مستواه الأدبي، رفيعاً يؤهله للخلود، كما ثبت شعر «الكميت» و «دعبل». والقرآن العظيم، ثبت حتى اليوم، وسيثبت على الدهر، لأنّه كتاب يزخر بالحياة، وقد أنجب أُمّة من الشباب المتفجر بالغيرة، الذي يندفع مع اندفاع الريح العاصف، والنار في الهشيم، فإذا الشعب الجاهلي، الذي أحنى رأسه حتى التراب، قد رفع رأسه ليُطاول العمالقة، ثمّ ترنّح فيه هذا الحسّ، حسُّ المجد، فيما هو أبعد من الذاكرة، فأصبح جزءاً شائعاً من كيانه، فما استطاع منه انسلاخاً، وشهد الناس يومئذٍ، عرضاً لفصل من الأساطير، التي لا يؤمن بها أحد، من غير المؤمنين بقوّة القرآن.

فهذا الكتاب ـ القرآن ـ يبقى رصيداً عظيماً، يغترف منه كلُّ من رامَ الحياة وفقد الرصيد، وكلّ مكبَّلٍ تحرّك المارد العملاق في دمه، وهبَّ يُمزِّق شرياناً فشرياناً. ولكن ماذا يفعل الناس، بأنين ذاب في حنايا الليل؟ إنَّهم قد يردِّدونه مجاملة لمدعيه ما دام موجوداً بينهم، فإذا شيَّعوه شيّعوا أدبه، وتركوه للنسيان.

وأوفر أنواع أدب القوّة عبقريّة ورسالة وخلوداً، أدب الثورة، لأنّه الأداة القادرة، على إذكاءِ الجماهير القارّة على الهوان، حتى تستيقظ، وتتحسّس، وتتحمّس، فتندفع لنسف النِير والكابوس.

إنّ الحرف الذي لا يعرف كيف يثور؟ ومتى يثور؟ نجمة بالية تثقل متن الطريق، والشاعر الذي لا يقدر أن يجيب على هتاف بطولة تقرع نوافذ الشمس، ميّت مسحور ينطق بلسانه الشيطان.

بل الواقع أنّ أدب الثورة، أغلى أدب في الحياة، لأنّ بقية أنواع الأدب، محاولة لإرهاف الناس، حتى يتمتّعوا بمظاهر الجمال أكثر فأكثر، في الوقت الذي يكون أدب الثورة، ثمن الحريُّة، التي تصنع إنسانيّة الإنسان. لأنّ الفرد الحرّ، إنسان يعيش إرادته وأقداره، وينسج نفسه ومستقبله وهدفه، بمحض اتجاهه وثقافته ورأيه، بينما يكون الفرد المستعبد؟ أداةً (ميكانيكيّة) خانعة، لا تزيد على قطعة حجر، أو فلذة حديد.

* * *

ولا بدَّ للأدب أن يعيش التجارب الثوريّة المتنوِّعة، ما دام الحكام يعانون صداع (الدكتاتوريّة) المزمنة، ويبنون أحكامهم على الحراب

والسجون، وما دامت الشعوب، تعيش الأزمات، وتقتات المظالم والآلام.

ولكن بمقدار ما تعظم قيمة أدب الثورة، تتضاعف مسؤوليته، فبينما لا يزيد أدب المرأة، عن معاطاة الكلام، لمجرد التسلية البريئة أو غير البريئة، يكون أدب الثورة لعباً بالنار، للتصرُّف في مصير أُمّة. وفيما يرتمي أديب المرأة في أحضان ملكات الجمال، ويعيش في القطن والدفء والعبير، عسى أن يترقرق في عينيه شعاع، أو ينفجر من يراعه معين الماس، يندفع أديب الثورة إلى فم الأسد، لينتزع من بطنه ما التهم بغير حقٍّ، ويعيش تحت رحمة السياط والمدافع، ليجاوبها بأقسى وأمرّ، وليس ـ أبداً ـ مضمون السلامة والنجاح، فقد يسيل دمه شفقاً على الليل، لينحدر النصر فجراً في الصباح، وربما تتواتر عليه المشاكل أكثر من عدد الساعات، فلا بدَّ أن يكون في مستوى الثورة والمسؤوليّة، حتى يقود أمته إلى الإصلاح والجنان، لا إلى الدمار والنار.

فعلى كلٍّ من يروم التصدّي لأدب الثورة ـ ويريد أن يمنحه الله جذوة النور والنار، ليرشد أُمته بالنور، ويلُفّ أعداءها بالنار ـ أن يكون ذا توازن عقليٍّ وروحيٍّ، وذكاء زائد، يدوم أقوى من الدس، وأوفر من الكفاح، كيما يقدر على توحيد كلمة الثورة، والسيطرة على الدور الايجابيّ، في المراقبة والمبادرة والمباغتة، من أجل إنتاج ثورة عاقلة معقولة، تعمل لتحرير الإنسان المعاصر، وصياغة إنسان المستقبل، وإبقاء الإنسان سيداً حتى الأبد.. وهكذا حتى يخلق جيلاً وتاريخاً صالحين، في أعقد أزمات الفكر والحياة.

وأمّا إن تصدى للثورة الأدبية، طارئٌ عاطفي، لم يبارح النزق السياسي، والمراهقة الثورية، فربما تصدر منه بادرة مخلصة، تحت تجربة النيران الحية، وقد ينجح في تجربة مختلفة عن التجارب السلبية، التي

تعوّدها سابقاً، إلاّ أنها حيث تكون ناجحة عن الصدفة الموفّقة، والاسترسال الكيفي الطائش، لا تكون لها قيمة، إذ ليست لها ضمانات تصمّم نهاية مستقبلها، منذ اليوم الأول لميلادها، حتى يمكن الاعتماد عليها.. فربما يخسر القائد ـ إن لم يكن ناضجاً ـ موقفه، بمجرد انهيال التيارات عليه، للتحكم في مصير ثورته، وقد لا تمضي على انفتاح الثورة فترة الانفلات، حتى يقتحم عقله تبرير بطرد المجاهدين معه عن الحكم، وإيواء الطارئين على الجهاد، لأن المجاهدين يناقشونه، والطارئين أدوات تنفذ أوامره بلا نقاش، إذ لا رأي لهم ولا هدف ولا اتجاه، فيرتدُّ إليه تيّار العمل المنعكس، وحيث إن عامل الزمن لا يسمح بالتوقف، للتفكير، وتجديد التجربة من أجل تصحيح الأخطاء، يبدأ دور النضال ضده ويستمرُّ حتى يأخذ الكفاح مداه، وتسحقه عجلة الحياة.

* * *

ويحتّم أن يكون لكل ثورة أدبية، ضمير مؤمن بالدين، لأنه الواقع الشامل الثابت، الذي لا ترتبك مقاييسه، فيمكن تحاكم الناس إليه، والتواضع على حلوله، دون أن يثير بينهم خلافاً، أو يترك بينهم شقاقاً... وأما إن لم يكن للثورة الأدبية ضمير مؤمن بالدين، فسرعان ما يتجهم الخلاف بين القائمين بها، دون أن يجدوا نقطة اتفاق يلجأون إلى حكمها عند الخلاف. فقد ثبت نظرياً وتاريخياً أن الانشقاق لا يستطيع التسلُّل إلى الثورات المؤمنة، إلاّ بعد تحلُّل إيمانها، بينما تكون الثورات غير المؤمنة، حقلاً للانشقاقات القيادية، منذ نجاحها حتى سقوطها.

على أن الثورة الأدبية، أحوج إلى ضمير مؤمن بالدين، من بقية أنواع الثورة، لأن لكل ثورة جذور إجتماعية دقيقة وجودها التدريجي يؤدّي إلى نوع من التبلور والنضوج، بينما الثورة الأدبية، تكون ارتجالية، ليس لها

جذور سوى تصوُّرات الأديب، فتكون حلولها تجارب بدائية، فقفزت خطأ على مسرح الجمهور، ومن أكبر الأخطاء، المخاطرة بالجماهير في سبيل التجارب. بالإضافة إلى من ارتجل حلاً لمشكلة، لا يأمن أن ينسف الأسس الحكيمة، التي سفح في سبيل تأسيسها بشر وثروة، ويجرِّد العدالة من كل قوّة تطارد المجرمين باسم العدالة ثم تعجز عن تأسيس حياة أفضل، فتكون له خسارة بلا منفعة... وإن كان القادة لا يفقدون أعصابهم أبداً في مثل هذا الموقف، ويعرفون كيف يبررون أخطاءهم، بذنب يقع على هذا، ولوم يطير إلى ذاك، ولكنّ الثورة وحدها هي التي تفقد قيمتها وثقلها، والتاريخ هو الذي يمحّص الأخطاء، ثم لا يبرِّر خطأ ولا ظلّ شُبهة.

والشعر، صبوات تعصف بالشاعر، فيحوّلها إلى طاقات شعورية يضفي عليها حلل التعبير، ليشاطره الآخرون. والشاعر كالربوة الخيِّرة، التي لا تردك يوماً بلا عطاء، والمناسبات كالفصول، التي تلامس الآكام، فتهيج بكلِّ ما تكتنز من ثروة وسخاء، وتتبرّج في أزيائها الجديدة، فبينما تلقاها رافلة بالزهر في نوّار، تجدها متوِّجة بالثلج في آذار، حالية في الصيف بالأثمار، فإذا غشيتها في أعقاب تشرين، فستدهشك هيبة شممها وتمرُّدها على الأرض، وإن أكرهتها على العطاء؛ استجاشت لك من مخابئها هشيم الزهور التي نثرت فلذ قلوبها في الزوايا والعطفات، لتدَّخر ضحكات الربيع للعام الوليد.

إذن، فالشعر هو النفس المعبرة، التي تصطبغ بلون المناسبة، فتختلف مكانتها ارتفاعاً وانحداراً، باختلاف المناسبات.

* * *

والشعر، في كل مناسبة، طبيعيٌّ ومعقول، لأن المناسبة تثير الشاعر، والشعر ثورته الناطقة. وليس لنا نبذ المناسبات، ما دام لا يحقُّ لنا التحكم في ذوق الشاعر، وما دام الشاعر، يصطدم بموت صديق، وخسارة منصب،

وسرقة مال، كما يصطدم بنضارة الحقول، وبهاء الثلوج، وشمم القمم، ومن حقّه أن يوزِّع على شعره الضحكات والدموع، سواءً بسواء، مهما كان مصدرها. وليس من حقنا إباحة بعض المناطق له، وتحريم بعض المناطق عليه، كلّ ما لنا، أن نقرأ ما أبدع فيه، ونهمل ما لم يبدع فيه.. غير أن النقّاد المعاصرين، أسرفوا في الجور على شعر المناسبات، وساندهم الشباب الطالع أو الآفل، ولكن هذه الجريمة ـ كباقي الجرائم ـ لا تعدو هزيمة من الواقع، وتأكيداً للجبن والعجز.

فالشاعر يحتاج إلى مجتمعه، احتياج الوردة إلى التراب، ومنه يستمد حياته وإنسانيته وشعره أيضاً. وأما القول بـ «الأبراج العاجية» وعدم التأثر بأفعال المجتمع، فتزوير للواقع، وافتئات على الحقّ. وإن استعلى الشاعر يوماً على مجتمعه، فلن يكون إلاّ مقلِّداً لمجتمع أجنبي شحيح. كالسمكة تعيش في الماء، فإذا شاءت الاستغناء عنه بحراً أو حوضاً، فلا تنفصل عنه إلاّ ميتةً أو محصورة في إناء، ولو شارف الإناء البحر، فدلّ عليه بارتفاعه عليه.

وما دام الشاعر عضواً في جسم المجتمع، يحتّم عليه أن يوجع بوجع الكل، وينشرح بانشراحه، فإذا انفصل عنه، عاد ذنباً لصيقاً أو شلواً نتناً.

وإن كنا نتفق مع الناقدين، في أن كثيراً من المناسبات، الناجمة عن وثبة عاطفية ضئيلة الارتجاج، أو حادثة قصيرة الأمواج، لا تستحق تسخير الشعر، لأن الشعر أسمى من أن يلتفت إلى إهداء «عنقود» أو تحيّة «كأس عصير» وسائر الصغائر، ولا سيما إذا كانت من الحوادث اليومية، التي تتكرر أبداً، دون أن تنتمي إلى الصالح العام، فإن شعرها يموت بموت موضوعها، كالشعر الذي ينظم لإقامة ملجأ، أو تشييد مدرسة، أو تاريخ ميلاد صبيّ، أو تعداد مآثر ميت على رخامة قبره.

وإن كانت من الفضول، هندسة المواضيع، أو وضع القوانين للمناسبات الأدبية، فالشعر فاسق يهيم في كل واد، ولا يؤمن بدين ولا قانون، فإذا تجمّع في صدغ شاعر، يعذِّبه حتى يفرغه على ورق، كلما كان الشاعر محتفظاً ومهما كان الشعر سليطاً، فالشاعر - حتى إذا كان بطلاً جباراً - منجرف لا يطيق الصمود أمام تيّار الشعر، حتى وإن خسر رقبة لكل بيت، كما اتفق لعمر بن أبي ربيعة. إلاّ أن التنازل بالشعر، إلى تملُّق «فنجان قهوة» و «وجبة طعام» يسفُّ به إلى مرتبة النثر، رغم أن المناسبات الصغيرة، قد تكون شديدة الإثارة والإغراء، إلى حيث لا تتخلف عن المناسبات الكبيرة بالنسبة إلى بعض الشعراء.

* * *

بيد أنّ هناك مناسبات مثيرة، لا تخلق القصيدة خلقاً عفويّاً فحسب، وإنما تجسّد في الكلم المشاعر المانحة، التي جلجلت في الأجيال أحقاباً، حتى دفعتها المناسبة إلى الحياة، فاندفعت غرباً عباباً، فتؤدِّي المناسبة دور الضوء، الذي لا يخلق الألوان، وإنما يبْرزها للعيان، حتى تغني القصيدة من حرارة العاطفة، وانطلاق الوجدان، بما لا يوجد بعضه في الشعر المفتعل المنظوم لوجه الشعر، كالمناسبات الإسلامية، وخاصة ملحمة كربلاء، فإنّها لم تكن من المناسبات الوقتيّة بل من نقاط تمركز الاتجاهات الحياتية في الوجود، وهكذا ظلّت طريّة خصبة عبر الأجيال، وفتحت أمام الشعر آفاقاً مقفلة رفعته إلى أبعد الذرى، حتى أصبحت لها مدرسة مستقلة، ذات طابع خاص.

ولهذه الأصالة الموجودة في المناسبات، لا يستغني عنها شاعر، فنجد شعر المناسبات على لسان كلِّ شاعر، وفي كل حين وكل مكان، وحتى الفرنجة - الذين يعبدهم نقّادنا - لا يصرفون شعرهم عن المناسبات، فإنهم

أيضاً من البشر، ويتألمون لموت صديق، ويستوحشون لفراق حبيب، ويحزنون لاحتراق مدينة أو غرق باخرة، ويثورون لغروب كيان أُمّة، فيندِّدون بالظلم والظالمين.

والشعر ـ على اختلاف اتجاهاته ومدارسه ـ يتخذ نواته الأولى من الواقع، ثم يرتفع فوقه، فعل الزهرة الراهبة، ترفع رأسها نحو السماء، دون أن تسحب جذورها من التراب، فهي تعلم أن قوّتها ليست من الجوزاء، بل من الأرض.

ولو أننا استثنينا شعر المناسبات عن حياة الشعر، يفجع الرصيد الأدبي بكارثة، تصيبها بالجدب والمحول مدى الحياة، وتصعق الكارثة ـ فيمن تصعق ـ شعراء الضّاد، بدءاً من «امرىء القيس» إلى آخر من سيرفع صوته على ضفاف النيل وبردى والفرات.

وكل ما قلنا في الشعر، يجري في جميع فنون الأدب على نسق واحد.

وللشعر الملحمي رسالته ومبرِّره، وإن كرهه البعض، وملَّه لطوله ورتابته، فما ضرَّ الشعر أن يستوعب حياة شعب أو أمة أو بطل، إن لم يهمل ذوقه وراءه، بل هو خير من الديوان، كما أن النظم خير من النثر، لأن الأول يصغِّر لك حياة أمة، بجميع أبعادها وتموجاتها، بينما الديوان ينثر بين يديك أباديد غير مؤتلفة من حياة أمة.

وقد وفق الشرق لتربية الملحمة، كما لم يوفق الغرب، فخلَّد أكثر أُممه وأبطاله، في ملاحم قد تتسع فتبلغ عشرين مجلداً، «مثل الشاهنامة» لـ «الفردوسيّ». وكان نصيب العرب من الشعر الملحمي وفيراً، كما أن حصة أمير المؤمنين عليه السلام أكثر من غيره ـ فدارت عليه وحده ـ عدد من الملاحم الصغيرة والكبيرة، منها ملحمة «الإمام علي» لـ «عبد المسيح الأنطاكي»، وملحمة «عيد الغدير» لـ «بولس سلامة»، وملحمة «الأزدية» لـ «الأزدي».

غير أن الجيل الجديد، أخذ يتقاعس عن جهد الملحمة، وينصرف إلى المقطوعات الصغيرة، ولكن يجدر بالشاعر الخصب أن يربأ بقدرته الفنية، عن التمزُّق في الشؤون الصغيرة، التي تكون أعمارها مجتمعة، أقلّ من عمر

الشاعر وحده، ليقف حياته على نظم ملحمة جبارة، تخلد أمتنا وأبطالنا، وتخلد الشاعر قبل كل شيء وكل أحد، شريطة أن يتأكد من توفر الذوق الملحمي والقدرة الملحمية لديه، بأن يكون أريحياً، ينتفض للبطولة، حتى إذا تحدث عن معركة، سرت القشعريرة في جلده، فوقفت كل شعرة في بدنه، وصهر الناس هادرين معه. وأن يملك شعوراً زاخراً، تعجب كيف تحفظه جبهته الصغيرة، لولا علمك باتساع المقلة ـ على صغرها ـ لاستيعاب الآفاق، التي تقتبس فيها العوالم بين الأرض والسماء. وأن يكون ذا نفس مديدة لا ينبهر على التكرار، بحيث يبقى حتى آخر الجولة مثله أولها، لا لهاث في القوافي، ولا بحّة في الإيقاع.

الشِّعر الحُرّ

أول ما ينبغي لنا أن نفعله، ونحن نتحدث عن الشعر الحر أن نحدِّد مكانه العام في العروض.

لأنّ الشعر الحر، ليس وزناً معيناً ولا أوزاناً معينة، وإنما هو أسلوب معيّن، في ترتيب تفاعيل «الخليل» فبينما «الخليل» يلتزم في الشعر بأمرين هما:

١ ـ نوعية «التفعيلة» التي يتكوّن منها الـ «بحر».

٢ ـ عدد «التفعيلة» الذي يتكوّن منه الـ «وزن».

فبينما الخليل يلتزم بهما معاً في الشعر، يلتزم الشعر الحر بالأمر الأول، «نوعية التفعيلة» ويتحرر من الأمر الثاني، وهو «عدد التفعيلة».

وما دام الشعر الحر، يلتزم بالتفعيلة، التي هي الأساس للبحر، تجري بحور «الخليل» في الشعر الحر، فيجوز نظمه من نوعين من البحور الستة عشر، الواردة في العروض، وهما:

١ ـ البحور الصافية، التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات وهذه هي:

الكامل، وشطره: (متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن).

الرمل، وشطره: (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن).

الهزج، وشطره: (مفاعيلن، مفاعيلن، مفاعيلن).

الرجز، وشطره: (مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن).

ومن البحور الصافية، بحران اثنان، يتألف شطراهما من تكرار تفعيلة واحدة ثمان مرات، وهما:

المتقارب، وشطره: (فعولن، فعولن، فعولن، فعولن).

الخبب، وشطره: (فاعلن، فاعلن، فاعلن، فاعلن) أو (فعلن، فعلن، فعلن، فعلن).

٢ ـ البحور الممزوجة، وهي التي يتألف الشطر الواحد فيها، من أكثر من تفعيلة واحدة، على أن تتكرر إحدى التفعيلات، ولها بحران اثنان هما:

السريع، وشطره: (مستفعلن، مستفعلن، فاعلن).

الوافر، وشطره: (مفاعلتن، مفاعلتن، فعولن).

وما دامت التفعيلة وحدها، أساس الشعر الحرّ، تكون له الحريّة في تنويع عدد التفعيلات، فبينما كان يشترط في الشعر الموزون من بحر «الرمل» أن يكتب:

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن   فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن   فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن

يكتب الآن في الشعر الحر هكذا:

فاعلاتن

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن

فاعلاتن، فاعلاتن

فاعلاتن، فاعلاتن

ويمضي على هذا النسق، حرّاً في اختيار عدد التفعيلات، فيمكن نظم الشعر الحرّ، بتكرار أية تفعيلة مكرَّرة في الشعر، سواء أكان البحر صافياً، مثل المتقارب:

فعولن، فعولن، فعولن، فعولن.

أو ممزوجاً مثل السريع:

مستفعلن، مستفعلن، فاعلن

فحريَّة الشعر الحر، تكون في تكرر التفعيلة، بمقدار ما يقبله الذوق.

* * *

والشعر ـ عند «الخليل» ـ ينقسم إلى أسلوبين:

١ ـ أسلوب البيت: (الشطري) وهو شعر ذو شطرين متساويين في عدد تفعيلاتهما، وقوام الشطر الواحد فيه إما تفعيلتان، كما في الهزج والمضارع، أو ثلاث تفعيلات، كما في الكامل والسريع، أو أربع تفعيلات كما في المتقارب والبسيط.

٢ ـ أسلوب الشطر الواحد، وهو شعر يتألف كل شطر فيه، من تفعيلات ثابتة العدد عبر القصيدة كلها، ومنه ما يسمى بالأرجوزة، كما في قول امرىء القيس:

«تطاول الليل علينا دمون»
«دمون إنَّا معشر يمانون»
وإنَّنا لأهلنا محبُّون»

والشعر الحر، يدخل في هذا الأسلوب الأخير، فهو شعر ذو شطر واحد، ولكن ليس له طول ثابت، وإنما يصحُّ أن يتغير عدد التفعيلات فيه من شطر إلى شطر، بل لا بدَّ من تغيُّر عدد التفعيلات، ولو بين حين وحين، حتى لا يدخل في الأسلوب الأول.

* * *

والشعر ـ بمختلف أساليبه ـ يلتزم بنوع من القافية المكرَّرة، حتى في شطري الأرجوزة نحو:

«سمعاً لما أقول يا عمروٌ فما تقول في آل البنيِّ الكرما؟»

«هل هلكوا؟ أستغفر الله وقد قام لفسطاط الهدى بهم عمد»

والشعر الحر يتحرر من قيد القافية، فيكتب هكذا:

«أنا في انتظار المعجزة»

«من أين؟»

«لا أدري، ولكني هنا ألتاث»

«يوجعني انتظار المعجزة»

«الصمت في الأغوار يزحف»

«يأكل الأبعاد، يفترس الزمان»

«أُصغي أكاد أُحسُّ»

«أحدس ما تحيك أنامل الصمت العميق»

إذن نستخلص من كل ذلك، أنّه يشترط في الشعر ثلاثة أشياء، هي:

١ ـ البحر، الذي يعتمد على التفعيلة.

٢ ـ الوزن الذي يعتمد على تساوي الأشطر.

٣ ـ القافية، التي تتكرّر في الأشطر الأخيرة من القصيدة، وفي كل شطرين أو جميع الأشطر من الأرجوزة. والشعر الحرّ، يلتزم بالشيء الأوّل فقط، وهو البحر، ويتحرّر من الشيئين الآخرين، وهما الوزن والقافية.

* * *

هذا هو واقع الشعر الحرّ.

وللشعر الحرّ، تاريخ عريق في تاريخ الأدب، فقد كان الواجهة العامة للشعر في «أثينا» وكان يعرِّفه علماء المنطق، بأنّه «الشعر الذي لا وزن له ولا قافية»[١]. وقد انساب إلى البلاد الإسلامية، مع التيّار الفكري، الذي تدفق من أثينا إلى بغداد، في غضون العهد العباسيّ، الذي كثرت فيه الترجمة والنقل، فأصبحت للشعر الحرّ ـ في اللغة العربية ـ جولة توسعت بسرعة، وتقلّصت بسرعة، فقد مجّه ذوق الشرق المتحمِّس، ولم تترسّب منه في الكتب الأدبية إلاّ شوارد، بقيت لتدلّ على فشل تجربته الأولى.

فقد وردت في بعض الموشحات الأندلسية قصيدة ضمنها الشاعر «نونية ابن زيدون» (من البسيط):

«غدا منادينا»

«محكماً فينا»

«يقضي علينا الأسى، لولا تأسِّينا

وورد في مقطوعة (الرجز):

«ليل طويل»

---

(١) أنظر فصل «الصناعات الخمس» من عامّة مؤلفات علم المنطق

«ولا معين»

«يا قلب بعض الناس»

«هلّا تلين!»

ومن موشح «ابن سناء الملك» (من السريع):

«وامل لي»

«حتى تراني عنك في معزل»

«قلّل»

«فالراح ـ كالعشق ـ ان يزد يقتل»

«لا أليم»

«في شرب صهباءٍ وفي عشق ريم»

«فالنعيم»

«عيش جديد ومدام قديم».

وبعدما رفض الشعراء العرب، الشعر الحر، عمدوا إلى استخلاص الأساليب المختلفة منه فشهد الشعر العربي، والشعر في بقية اللغات الشرقية ـ اتجاهات جديدة في الصياغة، وأساليب التعبير، مع الاحتفاظ بنوع خفيف من الوزن والقافية، كما فعل على يد «أبي نواس» و «أبي تمّام» و «بشار بن برد» و «مسلم بن الوليد» و «ابن المعتزّ» و «ابن هرمة» و «الشريف الرضي». وفي نفس الوقت بدأ «أبو العتاهية» بنظم أوزان لم تعرف قبله، كما حاول هو وآخرون مثله، الخروج على قاعدة القافية الموحّدة، وأمعن بعضهم في التحرُّر من عمود الشعر، بينما حدثت حركة مشابهة في الأندلس. وكانت

تلك انطلاقة تطورية، خرج بها أصحابها على سنن الشعر القديم، فنوَّعوا الأوزان والقوافي في القصيدة الواحدة، غير أنها لم تستطع مزاحمة الشعر الموزون المقفَّى، فبقيت المجالات العامة للشعر الموزون، بينما ظلت تلك الأطوار على الحواشي والهوامش.

وفي الآونة الأخيرة، لما أعاد التيار الفكري الغربي زحفه إلى البلاد الإسلامية، أعاد الشعر الحر تدفقه من الغرب إلى الشرق على يد الشاعر الأمريكي «ت. س. اليوت» الذي أخذ عنه الشعراء المعاصرون، وعن معلمه «ازرا باوند» «الشعر الحر»، و «ايماجيسم» في استعمال الأساطير والرموز الدينية والتاريخية. والشعر الحر، يعيش الآن جولته الثانية في البلاد الإسلامية، وهذه الجولة ـ كسابقتها ـ توسعت بسرعة وستتقلص بسرعة.

ورغم الانتصار الساحق، الذي أحرزه الشعر في فترة قصيرة، فإني أرى له الموت القريب، ومهما تسكّع دعاة الشعر الحر، فإن الإفلاس الذريع يلفُّهم، لأن الشعر الحر، تطور حدث في الشعر، من نوع التطورات التي حدثت في العصور السابقة، وسيموت هو كما ماتت تلك.

فالشعر الحر، يربك مشاعر السامع والقارئ، باختلاف أوزان أبياته، حتى يتلهى بمراقبة سير الكلمات، عن التفرُّغ للمعاني بتجرُّد وإمعان. فيكون عاجزاً عن التأثير في الجماهير. ولذلك ـ عندما تحين مواسم القطاف، وتحتشد الجموع في احتفال، يتحامى الشعر الحر عن المنصة، لتعلو قصائد الشطرين، فتلقي على الناس كلمة الشعر.

ولقد كان قدماء اليونان ـ وهم آباء العلم بلا منازع ـ يطردون من أرضهم، من يضيف في القيثارة وتراً آخر. لأن الحرية في الفن، ذات دائرة من تعداها فقد تعدّى دائرة العقل. وآية ابن الفن في الفن أن يعرف كيف يشدّ الخيط فلا يفلت من يده، أما إذا هو أفلت من يده، فلا المخالفة تشفع

بالصنيع الفنيّ، ولا المشادَّة، إذ الشرط في كل شيء هو أن يكون ذا عقل قبل كل شيء، وذروة الفكر هي ذروة الشعر.

والشعر الحر، شعر فني لا ريب، ولكنه فنٌّ ضعيف، لو وضعناه إلى جانب شعر الشطرين، لأن الفن في شعر الشطرين الرائع، أكثر من الفن في الشعر الحر الرائع، والفن الضعيف لا يعيش إلى جانب الفن القوي.

بالإضافة إلى أن الشعر الحر الرفيع، نوع من النثر الجيد، كـ «المسجع» و «المقفّى» يعيش فوق الكلام ودون الشعر. فلا يقدر على مزاحمة الشعر في عرشه، فهو ليس بأقوى من «البند» الذي لفظ الأدب إلى التاريخ.

والحماس للشعراء، نشأ من الخطأ في القياس، فإن دعاته يقارنون بين الشعر الجيد، وشعر الشطرين الرديء، فيستلخصون من هذه المقارنة ـ غير المتوازنة ـ أن الشعر الحر أفضل من شعر الشطرين، وكانت الحقيقة تظهر لو كانوا يقارنون بين الشعر الجيد من الجانبين، أو الرديء من الجانبين، ولكنهم يخطئون الاستنتاج، فيخطئون النتيجة.

ولو أردنا أن نوازن بين كمية الطاقة، في الشعر الحر، وكمية الطاقة في شعر الشطرين، لأدركنا مدى الإمكانات المكتنزة في كل من الجانبين. وأما أكثر الشعر الحر، الذي لا يختلف عن النثر إلاَّ في نوعية الكتابة، دون أن يعي نبوغاً أو إيقاعاً، فليس إلاَّ مهزلة تمثل غبار المعركة، وحتى لو أغفلنا هذه الكثرة من الشعر الحر، فإن من المحتوم أن ينهزم هو وينتصر شعر الشطرين، وأن يطغى عليه ويستهلكه، أو يلفظه خارجاً عن نطاقه ليعيش في الهوامش والحواشي.

أضف إلى كل ذلك أن شعر الشطرين، أسهل للناظم والحافظ والمستمع، لأنه كالطريق المعبَّد، الذي لا يتعثر فيه الغادي والرائح، بينما

يكون الشعر الحر، ثقيلاً على النظم، ثقيلاً على الحفظ، ثقيلاً على السمع. وإذا حقَّ أن شعر الشطرين أروع وأسهل من الشعر الحر، فسوف لا يترك له فرصة طويلة، لأن الناس يبحثون ـ دائماً ـ عن الأروع والأسهل.

* * *

خاصّة وأن هذا النوع من الشعر، يغري الشعراء بما ليس فيه، فاسمه «الشعر الحر» يوحي بأنه حر من كلِّ قيد وشرط، بينما هو في حقيقته أصعب من شعر الشطرين، لأنك في شعر الشطرين، تملك طولاً ثابتاً، لا يتغير عبر القصيدة كلها، فيساعدك ثباته وتكرُّره على حفظ الوزن من الشطط والمروق، في نفس الوقت الذي يلزم في الشعر الحر، أن تركِّزه على التفعيلات العروضية وقواعد «الشطر» و «التدوير» و «الزحاف» و «العلل» و «الوقف» وغيرها من أصول علم العروض، وأن تنوّع أطوال الأشطر بزيادة عدد التفعيلات وإنقاصها، بشرط أن تحافظ على وحدة «الضرب» في القصيدة فلا تخرج عليها. وهذا صعب جداً، لأنّ المحافظة على الحدود بلا إطار، أمر يستدعي مزيداً من اليقظة والانتباه.

وهذه الحرية ـ مثل كل حرية ـ لا يقدر عليها سوى المتمكنين من الشعر والعروض، وأما أصحاب الثقافة الهزيلة، فيتعثرون على طريق الحرية، أكثر مما يرسفون في الأصفاد، ولنفس السبب غلط في الشعر الحر، من لم يخطىء في شعر الشطرين، من نظراء نزار قباني، وفدوى طوقان، وصلاح عبد الصبور، فالشعر الحر، ميدان الشاعر الكبير، لأنه من السهل الممتنع، وليست فيه سوى لذة الجديد، ولذة الجديد وإن كانت حقيقة مغرية، إلاَّ أنها ليست طاقة باقية تستطيع تزويد ما يملكها بالخلود.

ورغم أني باشرت تجربة الشعر الحر، ورفعته من المنصة، أفضّل لك أن لا تخاطر في حياتك الشعرية، بخوض مجازفة الشعر الحر، لأن المزالق

والعثرات، تنتظرك في كل موضع قدم، دون أن يكون له مستقبل. وعلى الإنسان الذي ينثر نفسه حروفاً على الورق، ويعصف بجناحه الغض في حومة اللهيب أن لا ينفق جهوده إلاَّ في عمل مضمون الهدف، ولا ينغمس في كل واد مجهول المسير والمصب. والشعر الحر، لم يبلغ بعد نضوجه الذي يقرر أمده ومصيره، حيث لا يؤمن أن لا يبقى منه بعد نصف قرن، إلاَّ بمقدار ما بقي من أثره في العهد العباسي.

وكان من الممكن أن يطول أمد الشعر الحر، بعض الوقت، فيتيح فرصة طيبة للتعبير عن انطلاقة هذا العصر، لو نبغ فيه عباقرة، يخوضون عليه الحياة، ولكنه أفلس من مؤهلات الحياة، على أيدي أبطال تدهوروا به إلى الركاكة المفعمة بالأغلاط، فأدَّت إلى استفزاز الرأي العام الأدبي، حتى اتخذ منه موقف المعادي، وراح الجانبان يتبادلان الشتائم ـ غير الأدبية ـ في معركة بلا معترك، فتوجَّس كل عبقري من الاشتراك في المعركة، ونفس بشعره من الإنحدار إلى هذه السفوح.

ولئن كان الإعجاب معتقلاً على الشعر الحر، في بعض الأوساط اليوم، فإنه لا يكفي لبناء مستقبله، ما لم تصنع له شخصية خصبة تفرضه على الحياة. ومجموع هذا الصراع العنيف، الذي يرافق مجرى الشعر الحر ـ في جميع مظاهره وامتداداته ـ لا يعدو هيجة الإعجاب والاستنكار التي يستقبل الناس بها كل جديد، ريثما ينصرف النقَّاد إلى فحصه على الصعيد الموضوعي، ويدلوا بنتائجه إلى الرأي العام.

على أن هذه الهيجة، مصطنعة أكثر مما هي واقعية، فقد شجعها وأمدّها المهرِّجون، لأنه فسح المجال أمام المتحذلقين، الذين كانوا يريدون أن يقتحموا حظيرة الشعراء، دون أن يكون لهم شعور الشعراء، بإقحام أسمائهم على الأقل في قائمة الشعراء، بينما الواقع أنّنا لو وضعناهم في

عداد المؤلفين، لكان خيراً لهم وللشعر من أن نربك موازين الشعر، لنطيل بهم قائمة الشعراء.

وهكذا يكون مصير الشعر الحرّ، إلى التواري والضمور، رغم بريقه الخلاّب الذي يغشي عيون المتأدّبين، وستظل القصيدة العمودية، التي تتحرّك بهبّات ثابتة، ذات عزيف غير منقطع، تفتح نافذة الأضواء والأنداء، إلى التوسُّع والخلود، رغم اليأس الخصب، الذي استبدّ ببعض الشعراء، حول صلاحيتها للبقاء إلى جانب الشعر الحر، ورغم تضافر المضاعفات عليها، على أثر غزو الشعر الأجنبي، أجواء الشعراء المعاصرين.

* * *

وأخيراً، فالشعر الحرّ ـ كما قال الأستاذ عباس محمود العقاد ـ «شغلة لا تفلح، ولعبة لا تسلّي، وهو شيءٌ لا جديد فيه، سوى الخلط في الأوزان بعد الانتظام، وغير إعدام قديمنا المسكين، بلا جريرة يستحق عليها عقوبة الإعدام».

يقول «نزار قباني» ـ لتأييد الشعر الحرّ ـ: «.. إنّ ثورة اليسار على ناحية الشكل في القصيدة التقليدية، لا تعني أبداً رغبة في إلغاء هذا الشكل أو حذفه.. إنّ المعتدلين من اليساريّين ـ على الأقل ـ يؤمنون أنّ الإنسان، هو الذي يصنع قوالبه، وليست القوالب هي التي تصنع الإنسان، وليست في الفنّ أشكال نهائية أو أبدية، فالأثواب الجاهزة لا تطيقها أجساد الموهوبين، وكل موهوب يختار الثوب الذي يستريح فيه. إنسان اليسار يرفض أن يضع أفكاره في قوالب كلسيّة جاهزة، وهو يرى أن البيان والبديع، والطباق والجناس، وما يتّصل بها من فسيفساءٍ لغوية، ليست سوى «حذاءٍ صينيّ» أعاق الفكر العربي، فردّنا عن النموّ والحركة».

«إنّ اليسار يعرف أنَّ التخلي عن أثوابنا القديمة، معناه العري الأدبي

التام. ولكنه يطالب بتعديل هذه الأثواب، بشكل يجعلها عصرية، وعملية، ومريحة... إذ لا شاعر عربياً ـ مهما كان مجيداً ـ يستطيع أن يدعي أن جميع قوافيه مستريحة، وأنه دائماً في أحسن حالاته، فالقافية ـ برغم كلّ سحرها وإثارتها ـ نهاية يقف عندها خيال الشاعر لاهثاً. إنها اللافتة الحمراء، التي تصرخ بالشاعر: «قف» حين يكون في ذروة اندفاعه وانسيابه. فتقطع أنفاسه، وتضطرُّه إلى بدء الشوط من جديد».

«والبدء من جديد، معناه الدخول ـ بعد الصدمة ـ في مرحلة اليقظة، أو مرحلة النثر، وبتكرُّر الصدمات، تصبح أبيات القصيدة عوالم نائية، وطوابق مستقلة في بناية شاهقة».

«إنَّ ذوقنا الموسيقي تطوّر ونما، وتأثر ـ إلى حدٍّ بعيد ـ بالبناء السمفونيّ المركّب في الموسيقى الأوروبيّة، وبالأصوات الحادة المتمزّقة، التي نسمعها كل يوم، كموسيقى الجاز، والبوق والصنوج النحاسية».

«ولقد تجاوزنا مرحلة «ربابة الراعي» بإيقاعها البدائي البسيط، إلى مرحلة البناء الموسيقي المتداخل، وانتهت في حياتنا مرحلة «القصيدة العصماء» بأبياتها المائة، تجلّد أعصابنا بقواف نحاسية، مرصوصة كأسنان المشط، تعرفها قبل أن نعرفها».

لعلّ هذا الكلام أكمل دفاع عن الشعر الحر وهو ـ كما ترى ـ تهريج جميل، لو عرضناه على «البوتقة» لم يبق سوى الرماد.

فإن ظروف الشاعر العربي القديم، وعدم توفّر أدوات الكتابة والنشر لديه، هي التي جعلت فنّه مخزوناً في غرب لسانه، وأصرّته إلى الإيجاز والتركيز، وتلخيص فلسفته وآرائه في بيت شعر مكثف، يسهل حفظه وروايته، وهو في تلك الحياة المتأزمة: «بيت القصيد» الذي نستعمله في

أحاديثنا حكمة مرسلة، ونعلّقه على جدران بيوتنا مكتوباً بماء الذهب. والشعر الحرّ ـ رغم أنه يعيش هذه الحياة الرخيّة ـ لم ينتج إلاَّ ما يكتب بالزفت الأسود.

إن «القصيدة العصماء» بأبياتها المائة، وقوافيها النحاسية، هي التي أُوتيت من الجبروت، ما كانت تهدّ به القلاع والعروش، وتزلزل الحكومات الراسخة الشامخة، فكانت إحدى الطاقات الفاعلة في الحياة. وأما الشعر الحر، فلم يعد إلاَّ ترفاً، يملأ الشواغر والفضول، دون أن يكون له حول وطول.

صحيحٌ أن نغمة الشعر، ليست مخطوطة كلاسيكية، محفوظة في متحف لا يسمح لنا بلمسها، أو بإخراجها إخراجاً جديداً، وبتوزيع جديد، ولكن ليس لنا نسف قيمها وإلغاء توجيهها الرشيد، لمجرَّد أنها ليست مخطوطة كلاسيكية.

إن بحور «الخليل» الستة عشر، بتعدد قراراتها، وتفاوت نغماتها، ثروة غنية بين أيدينا، وبإمكاننا أن نتخذها رأس مال يدفعنا إلى الاستزادة، ونقطة انطلاق لإبداع معادلات منغومة جديدة في شعرنا، على أن تبقى محوراً نتحرك حولها، ولا يغرينا تصريفها إلى المجازفة بها.

وإذا كان ثمن الشعر المنظوم، قد شجّع كثيراً من الدخلاء لتسكعه، وظهور نتائج رديئة أساءت إلى سمعته، فإن هذا يجب أن يتخذ ذريعة لمهاجمته، ففي كلٍّ فن يوجد موهوبون، ويوجد مزيّفون، وفي الشعر المنظوم، توجد نسور تكسف الشمس بأجنحتها، وتوجد هوام تجبن أن تطالع الشمس في النهار، غير أن الهوامّ لا تقدر أن تغطي فضل النسور، بينما النسور تستغفر لخطيئة الهوامّ.

* * *

والشعر الحر، رغم هذا الضجيج الذي أثاره في كل مكان، لم ينجب نسراً واحداً يخفق به في الذرى، وإنما يجرُّ وراءه هذا الإعصار، الذي يكون الناس ـ لو لم يكن ـ بألف خير.

ونحن عندما نؤيد الشعر المنظوم على الشعر الحر، لا نؤيده بكل عيوبه ونقائصه، وإنما نطلب من شعرائه أن لا يكونوا نسخة طبق الأصل من الشعر القديم، وأن لا يكرروا «قفا نبك» و «بانت سعاد» ألف مرة فالحياة تطلب الحركة والتجديد، أوَليست الحياة تذهب بالناس والأشجار والبلاد، كل قرن مرة أو مرتين، وتأتي بخلق جديد ﴿وَمَا ذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ بِعَزِيزٍ﴾؟.

لقد انتهت أسطورة السلطة الموهوبة للملوك والأدباء، وتيجان المجد لا تكلل إلاَّ مفارق مستحقِّيها، فلا يوجد اليوم، الأمراء الذين كانوا يوزِّعون الألقاب على مادحيهم، والمجتمع يصادر هذه الألقاب من غير أصحابها، لـ «مصلحة الذوق العام» كما يصادر السلطات المغتصبة من سرَّاقها، لـ «مصلحة النفع العام».

إن «الذوق العام» نضج بشكل يدعو إلى الدهشة، فلم يعد ذلك الطفل الذي يقنع بلعبة مطاط توضع بين يديه، وإنما هو يكرم المجاهدين في سبيله، ويستقبل العاطلين ـ الذين لا يعرفون سوى الخضوع للموائد والسوائل الساخنة والباردة ـ بالصفير والزعيق.

إن الفرسان الخشبية، التي لا تتحرك إلاَّ بالنوابض والمسنّنات، لن تكسب الكأس في مباريات الصواريخ والأقمار، والعاطلون الذين تعودوا معانقة الوسائد، والنوم سنة أو سنين، سيقول لهم الناس: أيها القوم، استريحوا وأريحوا، فقد انقضى دوركم.

شِعر النَثر

لقد عرفنا ـ في الفصل السابق ـ أن قوام الشعر بثلاثة عناصر، هي: البحر، والوزن، والقافية، ولكن الشعر الحر، عمد إلى الوزن والقافية، فألغاهما، استغناءً بالبحر (التفعيلة). وفي السنوات العشر الماضية، قامت في لبنان دعوة غريبة، تدعو إلى إلغاء البحر (التفعيلة) أيضاً، وتسمية «النثر، شعراً» بشرط أن يحتوي على مضمون معين، يشبه المضامين الشعرية.

وعلى هذا الأساس، راح نفر من الأدباء يكتبون النثر مقطعاً على أسطر، وكأنه شعر حر، وزادوا فطبعوا كتباً من النثر، وكتبوا على أغلفتها كلمة (شعر). ولقد اضطربوا في تسميته، فمرَّة يسمونه «قصيدة النثر» وآونة يدعونه «الشعر المنثور» وثالثة يعبِّرون عنه بـ «النثر الفني» ولعل الأخير هو اسمه الواقعي، ولكنهم لا يحاولون إلاَّ تسمية النثر شعراً فقط.

ومن نماذج «قصيدة النثر»:

«ليتني وردة جورية في حديقة ما»

«يقطفني شاعر كئيب في أواخر النهار»

«أو حانة من الخشب الأحمر»

«يرتادها المطر والغرباء»

«ومن شبابيكي الملطّخة بالخمر والذباب»

«تخرج الضوضاء والكسولة»

«إلى زقاقنا الذي ينتج الكآبة والعيون الخضر»

«حيث الأقدام الهزيلة ترتفع دونما غاية في الظلام[1]».

وقد عبّرت الكاتبة «خزامى صبري» عن اتجاه هذه الفئة ـ معلقة على كتاب من هذا النوع[2] ـ بقولها.

«مجموعة شعرية، لم تعتمد الوزن والقافية التقليديتين، وغالبية القراء في البلاد العربية، لا تسمي ما في هذه المجموعة شعراً، باللفظ الصريح، ولكنها تدور حول الاسم، وهي مع ذلك، تعجب به وتقبل على قراءته، ليس على أساس أنه نثر يعالج موضوعات، أو يروي قصة أو حديثاً، بل على أساس أنه مادة شعرية، لكنها ترفض أن تمنحه اسم الشعر».

«وهذا طبيعي، من وجهة نظر تاريخية، بالنسبة للقراء العاديين، أمّا النقد، فيجب أن يكون أكثر جرأة ـ أن يسمّي الأشياء بأسمائها الحقيقية ـ وأنا اعتبر هذا «النثر الشعري» شعراً.

ويضيف «جبرا إبراهيم جبرا» ـ تعليقاً على كتاب «في جبّ الأسود» تأليف «توفيق صائغ» ـ فيقول:

«.. ولذلك، فإن شعر توفيق صائغ، لا يخسر شيئاً باطراحه شكل

---

(١) من كتاب: «حزن في ضوء القمر» تأليف محمد الماغوط.

(٢) هو كتاب «حزن في ضوء القمر» تأليف محمد الماغوط. وقد علّقت عليه «خزامى صبري» في مجلة «شعر» بيروت العدد ـ ١ ـ العام ١٩٥٩».

القصيدة التقليدي، بل يحقق الطريقة الوحيدة، التي تمكّنه من قضيته»[1].

وهذان النصان، يؤديان مدلولين:

١ ـ إن الوزن ضربان، أحدهما، الوزن التقليدي، الموجود في الأشعار القديمة وثانيهما: الوزن غير التقليدي، وهو الوزن الموجود في النثر.

٢ ـ أن البحر والوزن والقافية، عناصر طارئة على الواقع الشعري، وتقليدية تشل قدرة الشعر بلا مبرر، فيكون النثر المتحرر منها أفضل وأجود.

وقد بلغ إيمان هؤلاء بشعرهم، إلى حيث ذهبوا إلى التنبّؤات المعسولة فكتبت مجلة شعر:

«إن المستقبل، إنما هو لهذا الشعر الحديث، الذي يبتعد في شكله ومضمونه، عن الفترة السابقة»[2].

وكتب «جبرا إبراهيم جبرا»: «سنرى ولا شك، تغلب الشعر الحر» ويقصد به: (الشعر المنثور).

* * *

والأساس النفسي لهذه الدعوة أن هؤلاء الكتّاب، الذين يحسنون النثر ويزدرون به، ويطمعون في الشعر ولا يطيقونه، يعبّرون عن هذه العقدة النفسية، بإطلاق كلمة «الشعر» على «النثر» مشيرين بكلمة «منثور» إلى أنه «نثر»، ولكن بلا جدوى، فحتى نحن لو وافقناهم على هذا التعبير، فهل الإسم يغير من الحقائق شيئاً، أو يزيدها شرفاً أو جمالاً؟

ولو صححنا هذا التعبير، لكان علينا أن نسلّل من قائمة الكتّاب ألمع

---

(١) مجلة «شعر» العدد ١٥.

(٢) مجلة «شعر» العدد ١٦.

شخصياتها، ونضاعف قائمة الشعراء طولاً لأن الكثيرين من الكتّاب بلغوا في الكتابة مستوى «شعر النثر» من أيام «قس بن ساعدة» إلى عهد الإمام «أمير المؤمنين» إلى زمن «عبد الله بن المقفَّع» إلى عصور «مصطفى صادق الرافعي و «جبران خليل جبران» و «ميخائيل نعيمة».

ثم إن للنثر قيمته وشخصيته، ولا يفقد البيان، مستواه المعنوي إن كان نثراً، فهذه الكتب النثرية الفنية، لا يزدرى بها كونها نثراً، ولا يتمنى إنسان أن تكون شعراً، وهذا «نهج البلاغة» لمع أكثر من أي ديوان شعر، لقيمته المعنوية والفنية، دون أن يكون شعراً، وهذا «القرآن» فيه أكثر من كل ما في الشعر من إيحاء وصور وظلال، وألفاظ مختارة اختياراً معجزاً، فهل ينقص من قيمته الجمالية أنه نثر لا شعر وأي شعر، في الدنيا أروع وأحبُّ من هذا النثر القرآني البديع.

* * *

على أن مثل هذا التعبير غلط لغوي، لأن اللغة التي هي محصول الذهن الإنساني عبر عشرات القرون، لا تضع الأسماء اعتباطاً ولا عبثاً، وإنما هناك مفهوم فلسفي يكمن وراء كل تسمية، وذلك المفهوم ثابت لا يقبل التطور والتغيير، فإذا شئنا إزعاج كلمة عن معناها، كان علينا أن نلتزم بأحد أمرين، الأول: أن تسحب الصلاحية والثقة عن واضعي اللغة، حتى تنهار اللغة كلها، والثاني: أن نمنح كل إنسان صلاحية وضع اللغة، حتى تتعرض لتلاعب كل من سوَّلت نفسه التلاعب باللغة. وحيث لا نلتزم بأيٍّ واحد من هذين الأمرين يلزمنا التزام بخطأ كل من يسمّي «النثر» «شعراً».

وحتى لو وافقناهم على هذا الغلط، فسيجد دعاة «شعر النثر» أنفسهم حيث بدأوا، حيث يستحيل معنى كلمة «شعر» إلى معنى كلمة «نثر» وحتماً سيجد الشعر لنفسه اسماً خاصاً به، ينص على الوزن والقافية، فيتسلل من

المعركة برصيده وأبطاله، ويترك النثر ـ حيث كان ـ للناثرين.

ويبدو أن هذه الدعوة، توجِّه الإلحاح كله على المحتوى «المضمون» حتى يكون «الشعر» ـ في نظر أصحاب هذه الدعوة ـ المعنى الشعوري، الذي يتوفر فيه الخيال والعاطفة والصور، سواءٌ ـ بعد ذلك ـ أن يكون منظوماً أو غير منظوم، فالشعر تصنيف للمعنى لا للفظ، حتى لو أردنا استخلاص تعريف للشعر من آرائهم، وجب أن نقول: «الشعر، هو المعنى الشعوري الموحي».

ومن الواضح أن هذا التعريف، يقف في الجانب الأقصى، المواجه للتعريف القديم، القائل بأن «الشعر، هو الكلام الموزون المقفَّى» فهذا التعريف، يجعل الشكل اللفظي أساس الشعر، وذلك التعريف، يجعل الشكل المعنوي أساس التعريف. والحقيقة أن كلا التعريفين ناقص عاجز، فالتعريف الجديد يهمل الشكل اللفظي، والتعريف القديم يهمل الشكل المعنوي، وكأن هؤلاء المعاصرين، أرادوا تصحيح مفهوم مغلوط قديم، فوقعوا في مفهوم مغلوط جديد، وظاهر أن خطأهم أشد وأكبر من خطأ أسلافهم، لأن القدامى اكتفوا بتعريف السطح الظاهر للشعر، بينما المعاصرون اكتفوا بتعريف العمق المستور، وأغفلوا أبرز ظاهرة في الشعر.

وإذا أردنا أن نرجع إلى الصواب، كان علينا أن نجمع بين التعريفين، فنقول: «الشعر، هو الكلام الموزون المقفَّى، المعبر عن معنى شعوري موحٍ» فالشعر يصنِّف اللفظ ويصنِّف المعنى معاً، لأنه كلام من نوع خاص، ومعنى من نوع خاص.

* * *

والغريب أن كلمة «نظم» أصبحت كلمة موجعة ـ عند هؤلاء ـ وكأنها

إهانة يقذف بها الشاعر، بينما «النظم» هو المرحلة الأولى في الشعر، و «الشاعر» لا بدَّ أن ينطوي على «ناظم» وإلاَّ لم يكن شاعراً. وأمّا أن هناك أناساً ينظمون شعراً مجرداً من رعشة الإيقاع، فإن ذلك لا يهين بكلمة «النظم».

والذي لا ريب فيه أن «الناظم» إنسان ذو موهبة، ينبغي لنا أن نحترم موهبته، ونثني عليها، وإن لم تكن موهبتُه كاملة، إلاَّ أنه أقرب إلى الشعر من الإنسان الذي يشعر ولكنه لا يملك التعبير المنظوم، فما قيمة شعر جميل الإيحاء تتعثر أوزانه بالسقطات؟ وما قيمة شاعر لا يحسن النظم؟

إن الناظم ـ بصفة كونه ناظماً ـ قد استكمل عُدة فنّه، وبينما الشاعر الذي يجهل النظم، يفقد جزءاً مهماً من عُدة الشاعر، لأن الوزن، هو الإطار الذي يكهرب المادة الأدبية، ويصيِّرها شعراً، بل الصور والعواطف، لا نصبح شعرية إن لم تتسلل في الوزن، ولم تلمسها الرعشات الإيقاعية.

والسبب المنطقي في فضيلة الوزن أنه يلهب الأخيلة، ويزيد المشاعر حدة ونفوذاً، بل يهيج في نفس الشاعر ـ خلال عملية النظم ـ نشوة تجعله يتدفق بالصور الحارَّة والتعابير المبتكرة. إن الوزن هزَّة سحرية تسري في المقاطع الفنية، فتصهرها وتصعِّدها في أسلوب واحد مكهرب بتيار شعريّ خفيّ، وهو لا يمنح الشعر الإيقاع فحسب، وإنما يجعل كل نبرة فيه أكثر إثارة وفتنة. وانطلاقاً من هذا الواقع، كان القدماء يعتبرون الشعر نوعاً من السحر، ويستخدمونه لأداء وغايات السحر، وكان الشاعر يسيطر به على الجماهير. وقديماً كان الشعر أداة أصحاب الرؤى والكهّان، وحتى الأنبياء ـ في رأي الكفار ـ إلى درجة جعلت القرآن يسعى لتبرئة النبي ﷺ من الشعر وتحريمه عليه: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ﴾.

والقصيدة، حيث لا تنشأ في أغلب الأحيان، من فكرة واحدة محدودة، وإنما تتكوَّن من عدة أفكار مترابطة تتفرَّع عن مدلول واحد، يلزم على الشاعر أن يشدَّها شداً وثيقاً، ويحدث فيها رابطة شكلية تعبّر - بظلالها - عن الرابطة المعنوية فيما بينها. ولعل القافية، خير رابطة تعين الشاعر على توحيد إيقاع القصيدة، لأن القافية أشبه ما تكون بسياج عال متين تشده الأبيات - وحتى لو كانت مفككة المضامين - وتمنعها منعاً صارماً من التبعثر والانفلات.

ولا ريب في أن «النثر» بافتقاره إلى إيقاع الوزن، وسياج القافية يفقد خاصية يتفوّق بها الشعر عليه في إثارة المشاعر ولمس القلوب. ولذلك كان النثر دائماً، قرين البحث العلمي، والمناقشات الموضوعية، بخلاف الشعر.

والحقيقة التي لا مفرّ منها أن الناثر - مهما جهد في تحشيد الصور والمعاني - يظلُّ عاجزاً عن اللحاق بشاعر يبدع تحشيد الصور والمعاني في كلام موزون، أترى إذا استطاع شاعر وناثر، أن يعبِّرا - كلٌّ بأسلوبه الحاضر - عن نفس الكمية من الصور والأخيلة والعواطف، فأيهما يهزّ السامعين أكثر من صاحبه؟ وأيهما يبعث فيهم مقداراً أكبر من النشوة والانشراح؟ بديهيّ أن الجواب يفضِّل الشاعر، لأنه يملك عنصراً جمالياً لا يملكه الناثر، وهو الإيقاع... وحتى دعاة «شعر النثر» لا يستطيعون إنكار هذه الحقيقة، أتراهم ينكرون أن نفس الخواطر التي يكتبونها نثراً، تكون أروع لو كتبت شعراً.

وأودُّ أخيراً، أن أوجِّه سؤالاً إلى هؤلاء الشعراء، وهو: إذا سمّيتم النثر الجيد شعراً، فبماذا تفرقون بين الشعر والنثر؟ فلو كنتم أردتم التعبير عن شعر وعن نثر، فماذا تقولون حتى يفهم السامع أن مرادكم شعر أو نثر؟ وما

هي شارة التمييز عندكم؟ أتعبِّرون عن الشعر بالنثر، أَم تعبِّرون عنه بالشعر الفياض؟ أو بالشعر المقيَّد؟

والواقع أنهم إذا لم يعترفوا بأن الشعر شعر، والنثر نثر، فلا بدَّ أن يعترفوا بأن بينهما فرقاً واضحاً، لا بدَّ أن يدل عليه فرق واضح في التسمية، فيجابهون ـ في المطاف الأخير ـ بشيء اسمه الوزن، وهو يفرض نفسه عليهم في مجال اللغة، وإن حاولوا إنكاره في مجال الأدب.

ورغم كل ذلك، أنا لا أحاول بأي حال من الأحوال صد «شعر النثر» ولا أنصح أحداً بإذلاله أو إهماله، لأنه نثر جيد لا مبرّر لعقوقه، وللأديب أن يضع خواطره على الورق كيفما تذوّق، ولا يُطرد نتاجه عن مناخ الفن ما دام يعبِّر عن نبض الشعور وينبوع الإبداع، كل ما أخطِّئه هو «التسمية» وكلما أتنبّأ به هو عمره القصير في حلبة الشعر، والخطأ في «التسمية» لا يضر بصلاحية المسمّى في مجال ذاته.

البند

«البند نوع من النظم الشعريّ ينظم عدة أبيات ويعاد، وله قافية تختلف عن قوافي سائر الأبيات».

والبند من الصناعات الأدبيّة، التي انتقلت إلى الأدب العربي، بتموُّج الحكم الإسلاميّ، وفتحه النوافذ أمام الأضواء البعيدة لتنعش رباتب الظلام في البلاد العربية فإن تواريخ الأدب لا تقدر على أن تكشف لنا عن مولد «البند» وإنما تكشف لنا عنه وهو في أوج نضوجه على أبواب ملوك الفرس في إيران، كما أن كلمة «البند» فارسية تعني «الخيط» وربما يكون وجه تسمية هذا النوع من الأدب بالبند التسلسل المنسّق الطويل، الذي يطبعه بصبغة الخيط. ولعل هذه التسمية، تشير إلى أنّ البند فارسي المولد. كما أن اسمه بالفارسية «البحر الطويل» وقد تكون هذه الكلمة أوفق أسمائه.

وانتقل إلى الأدب العربي، في القرن السادس الهجري، وشاع في الأندلس، وأوّل من ورثه هو «الخلف العاقّ» ولكن لم ينتقل إلى العراق قبل القرن الحادي عشر للهجرة، وكان أوّل شاعر عراقي عرفه وسلك طريقه، «ابن معتوق» المتوفى عام ١٠٨٧هـ.

وقد اختلف الباحثون في مخترع «البند» فقال الأستاذ محمَّد الهاشميّ

صاحب مجلة «اليقين البغداديّة»: «إنّ البند، من مخترعات العراقيين» وقال العلامة السيد محسن الأمين في كتاب «معادن الجواهر»: «إنّ البند من مخترعات أهل الجزيرة» وقال آخرون: «إنّه من مخترعات أهل الأندلس» ولعلّ هذه الآراء ناشئة من دراستهم الأدب العربي فحسب، واعتبار أوّل شاعر عربيٍّ أنتج منه مخترعاً له. بينما نجده قبل العرب في الفرس، ولعله كان قبل الفرس في اليونان أو في أُمّة أخرى.

وقد وقف على هذه الحقيقة، الأستاذ عبد الكريم الدجيلي، في كتابه: «البند في الأدب العربيّ» فقال: «إنّ البند، قد اقتبسه ابن معتوق، أو غيره، من الأدب الفارسيّ».

وحيث تقلّص البند أخيراً عن المجالات الأدبية، ضاعت مقاييسه، فعرفه كلٌّ بأسلوبه ورأيه الخاصَّين.

فالمستشرق «أدوارد جرانفيل براون» ـ عند ذكر بحور الشعر الإيراني، ذكر «الترجيع بند» و «التركيب بند» ـ ثم شرحهما بقوله: «وهذان النوعان من القصائد الموشحة، يشتمل كلٌّ واحد منهما على عدد من الوحدات التي تكون في العادة متساوية في عدد أبياتها، وتكون لكل واحدة منها قافية واحدة، ويفصل بين الواحدة والأخرى بيت مستقلٌّ من الشعر، ليبين لنا نهاية الوحدة التي سبقته، وبداية الوحدة التي تليه، فإذا تكرر بيت بعينه، بعد نهاية كل وحدة، وهي ما تسمى بـ «البند» فإن المنظومة تسمى بـ «الترجيع بند». أمّا إذا تكررت أبيات مختلفة، بعد نهاية الوحدات، وكانت هذه الأبيات متفقة القافية مع بعضها، ومختلفة عن سائر الوحدات، فإن المنظومة تسمى في هذه الحالة بـ «التركيب بند» ويجب أن تجري المنظومة من هذين النوعين، على وزن واحد، في جميع أبياتها».

وقال مصطفى صادق الرافعي: «البند نوع من السجع، الذي بنيت جملة على التوقيع، وقسمت إلى أجزاء قصيرة من العروض، تنظّم أوزاناً مختلفة فتلبسها شبهاً من الشعر، وهي ليست منه».

أمّا الأستاذ محمد الهاشمي، فقد اعتبر «البند ضرباً من الكلام المسجّع الموزون، أشبه ما نسميه في هذه الأيام بـ «الشعر المنثور» وبعض أساجيعه آتية على وزن (بحر الهزج).

في حين يرى الأستاذ عباس العزاوي «البند، أشبه ما يكون بالنظم، إلاّ أنه أقرب إلى النثر، أو هو حلقة وسطى بينهما، إذ لا كلفة فيه، من جرّاء أنه لا يلزم بقافية، وربما صح أن نقول: إنه «شعر حر» كما يسمّى هذه الأيام».

ولكن الأستاذ عبد الكريم الدجيلي، يقول: «البند، ليس بالموزون المقفّى، فيعد من باب الشعر العربي المعروف، ولا هو بالذي انتزعت عنه هاتان الصفتان: (الوزن والقافية) فيكون من قبيل النثر وبابه، فهو إذن، الحلقة الوسطى بين النظم والنثر، إقتضته شرعة التطور، وأوجده عامل الزمن، كما أوجد «الموشح» و «الرباعيات»، وأخيراً «الشعر الحر» وما شاكله».

«وإذا أردنا التعبير القويم عنه، فهو أشبه بما نسميه اليوم بـ «الشعر المنثور» إلاَّ أنه يختلف عنه، للموسيقى التي تكتنفه، والإيقاع الجميل الذي يأخذ بالألباب والفِكَر، خاصة منه هذا المسجع، وكثيره يعنى بالبديع وجمال اللفظ، من ترصيع وازدواج وغيرهما».

* * *

وأمّا البند من الناحية العروضية.

فهو أقرب أنواع الشعر، إلى «الشعر الحر» وهو لا يتقيد بأسلوب

الشطرين، الذي تقيّد به الشعراء منذ أقدم العصور، وإنما يخرج عنه، فيجيء «هزجاً» تختلف أطوال أشطره، فيأتي شطر بتفعيلتين، يليه شطر بخمس تفعيلات، وثالث بأربع، ورابع بتسع، وهكذا كما يُملي على الشاعر ذوقه وفكره.

ورغم أن الأدباء، الذي يكتبون «البند» تعودوا أن يكتبوه كما يكتبون النثر، بحيث يبدو لنا حينما ننظر إليه أنه نثر اعتيادي، إلاً أنه شعر، ولكنه شعر من نوع خاص. لأن الشعر ـ دائماً ـ يرتكز على بحر واحد، بينما «البند» يستعمل بحرين من بحور الشعر، يجمع بينهما، ويكرر الانتقال من أحدهما إلى الآخر. والبحران المستعملان في «البند» هما «الهزج» و«الرمل» لأن تفعيلة «الهزج» هي «مفاعيلن» وتفعيلة «الرمل» هي «فاعلاتن».

والسرُّ في اجتماع «الهزج» و «الرمل» في «البند» أن بينهما علاقة خفية ـ يمكن أن يستخدمها الشاعر إذا عرف كيف يسيطر عليها ـ وهذه العلاقة تظهر بالتقطيع، هكذا.

مفاعي لن مفاعي لن مفاعي لن مفاعي

لن مفاعي لن مفاعي لن مفاعي.

فإن «لن مفاعي» التي هي مقلوبة «مفاعيلن» مساوية في حركاتها وسكناتها، لـ «فاعلاتن». ومثل ذلك، كامن في «فاعلاتن» فإن مقلوبتها «علاتن فا» مساوية ـ في مسافتها ـ لـ «مفاعيلن». وعلى ذلك، فإننا إذا حللّنا أي شطر من «الرمل»، (فاعلاتن، فاعلاتن) وجدناه قابلاً للتحوُّر إلى «الهزج» بحذف سبب خفيف من أوّله، على ما هو المعرف في بحر «الهزج» كما أننا نستطيع أن نحوّل أي بحر من «الهزج». (مفاعيلن، مفاعيلن) إلى «الرمل» بأن نزيد سبباً خفيفاً في أوّله وهذه العلاقة الخفية، بين بحري «الهزج» و «الرمل»

هي التي لاحظها الخليل بن أحمد، حين دبّج «الرمل» و «الهزج» في دائرة عروضية واحدة، هي دائرة «المجتلب» ـ ومنها «الرجز» ـ.

ويشترط فيمن يريد كتابة «البند» أن يكون مرهفاً شديد الذكاء، حتى يجيد الجمع بين تفعيلتين مختلفتين في بند واحد، ثم ينتقل من إحداهما إلى الأخرى ويعود إليها دون أن يدع القارئ يحسُّ بالانتقال والرجوع.

فلنذهب إلى «ابن الخليفة» لنستمع منه أشهر البنود، وأحفلها بالعفوية والبساطة. ونكتفي بدراسة فاتحة «بند ابن الخليفة»:

«أهل تعلم أم لا: أن للحبِّ لذاذات، وقد يُعذر لا يُعذل من فيه غراماً وجوى مات، فذا مذهب أرباب الكمالات، فدع عنك من اللوم زخاريف المقالات، فكم قد هذّب الحبُّ بليداً، فغدا في مسلك الآداب والفضل رشيداً. صه فما بالك أصبحت غليظ الطبع لا تظهر شوقاً، لا ولا تعرف توقاً، لا ولا شمت بلحظيك سنا البرق اللموعيِّ الذي أومض من جانب أطلال خليط عنك قد بان، وقد عرّس في سفح ربى البان...».

ولنكتبه الآن حسب وزنه، حتى تبرز فيه القوافي والتفعيلات بروزاً عضوياً، وسنشير إلى عدد التفعيلات، في كل شطر بالرقم في آخره:

أهل تعلم أم لا: أن للحبِّ لذاذات ٤

وقد يُعذر لا يعذل من فيه غراماً وجوى مات ٥

فذا مذهب أرباب الكمالات ٣

فدع عنك من اللوم زخاريف المقالات ٤

فكم قد هذّب الحبُّ بليداً ٣

فغدا في مسلك الآداب والفضل رشيداً؟ ٤

صه فما بالك أصبحت غليظ الطبع لا تعرف شوقاً؟ ٥

لا ولا تظهر توقاً! ٢

لا ولا شمت بلحظيك سنا البرق اللموعيِّ الذي

أومض من جانب أطلال خليط عنك قد بان ٩

وقد عرس في سفح ربى البان ٣

ولتكتبه الآن مع تفعيلاته لتظهر بحوره، وكيفيّة انتقاله من بحر إلى بحر.

أهل تعلم أم لا أن للحبِّ لذاذات؟

مفاعيلن، مفاعيلن، مفاعيلن، مفاعيل.

وقد يعذر لا يعذل من فيه غراماً وجوى مات.

مفاعيلن، مفاعيلن، مفاعيلن، مفاعيل، مفاعلن.

فذا مذهب أرباب الكمالات.

مفاعيلن، مفاعيلن، مفاعيل.

فدع عنك من اللوم زخاريف المقالات.

مفاعيلن، مفاعيلن، مفاعيلن، مفاعيل.

فهذه الأبيات كلها تجري في بحر «الهزج» بلا شذوذ، على تفعيلة واحدة هي «مفاعيلن» وفجأة ينتقل من «مفاعيلن» إلى «فعولن»:

فكم قد هذّب الحبُّ بليداً؟

مفاعيلن، مفاعيلن، فعولن.

والموال: و «فعولن» واردة من تشكيلات بحر «الهزج» ولكنها مساوية

لـ «فاعلاتن» التي هي من بحر «الرمل» فهذه تفعيلة يشترك البحران في قبولها فجاءت تعبئة للانتقال من بحر إلى بحر، دون أن يكون الانتقال مفاجئاً يصدم ذوق القارئ، ثم ينتقل إلى بحر «الرمل» فيقول:

فغدا في مسلك الآداب والفضل رشيداً.

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن.

صه فما بالك أصبحت غليظ الطبع لا تعرف شوقاً.

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن.

لا ولا تظهر توقاً.

فاعلاتن، فاعلاتن.

وعندئذ يملك الشاعر والقارئ ـ الذي ينعكس في نفس الشاعر ـ شعور بالملل، فقد طال بقاؤهما في بحر «الرمل» فأطال البيت التالي، وختمه بـ «فاعلاتان» التي هي من بحر «الرمل» ـ أيضاً ـ مساوية لـ «مفاعيلن» التي هي من بحر «الهزج» تعبئة للانتقال إليها بخفة، فقال:

لا ولا شمت بلحظيك سنا البرق اللموعي الذي أومض من جانب أطلال خليط عنك قد بان.

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتان.

وهنا يختلف الوزن كذلك، ولكن هذا الإختلاف لا يصدم الذوق، فالطبلة ما زالت نقراتها تصل البحرين المختلفين فـ «فاعلاتان» شبه المشتركة بين البحرين تؤدي دور النغمة القنطرة فجاء البيت التالي من بحر «الهزج»:

وقد عرس في سفح ربى البان.

مفاعيلن، مفاعيلن، مفاعيل.

* * *

إذن، فالبند، شعر حر، تتنوّع أطوال أشطره، ويرتكز إلى دائرة «المجتلب» مستعملاً منها «الهزج» و «الرمل». فعلى كل من يحاول نظم «البند» أن يتذكر أمرين:

الأول: إن البند شعر تختلف مسافات أبياته، وكلما كان تنوّع الأطوال أوضح، كان البند أكثر جودة وأصالة.

الثاني: إن البند شعر لا يستقر على بحر واحد، وإنما يتردد في بحرين هما «الرمل» و «الهزج» فلا تختتم أشطر «الرمل» إلاّ بالضرب «فاعلاتان» التي تمهد لبحر «الرمل».

ولكن الشعراء الإيرانيين، يلتزمون في نظم «البند» بجعل المقاطع له، ويعتمدون في تقطيع «البند» على كلمة جمهورية تصلح خاتمة لكل مقطع، فينحتون منها قافية واحدة، تستمر عبر «البند» كله. وقد سار على هذا النهج بعض الشعراء المعاصرين، ومنهم الأستاذ ضياء شكارة، حيث قال في «بند» أسماه «يقظة العرب»:

«ألا يا ساهر الليل، تناجي الليل يقظان، وتقضي الليل حيران، وقد ضاق بك الصبر، وضاع الخَبر الخُبر، فلا بدَّ من الفجر، يهدِّي كل إنسان».

«فقد طال بك الليل، وما أسعفك النجم، فمن عزم إلى عزم، فما أرهبك الحكم، ولا روَّعك السقم، ولا دنت إلى الظلم، وان مال بثهلان».

«ولا تسأل عن البرق، وأنّى هو قد لاح، ففي مصر وفي الشام بدا

للعين وضّاح، يضيءُ الدرب للركب، ويحيي الأمل العذب، وينجاب به الصعب، إزدهاراً بعد أزمان».

فإن «فعلان» كلمة جهورية تصلح خاتمة للمقاطع.

ولقد تقاسم البند أغراضاً شتّى، من مدح، وهجاءٍ، وغزل، ونسيب وموعظة، وتصوُّف، وكان أظهرها القصص الطريفة، الموضوعة للترفيه، والتنكيت. وحيث لم يبلغ البند، مستوى الشعر، في قوّته اللفظيّة، وأهدافه السامية، كان من الطبيعيّ أن يرمي به الشعر عن المجالات الاجتماعية، إلى زوايا مدارج المكتبات، فبقي جزءٌ منه حبيس الطوامير والطروس المهجورة، التي لم ينبش عنها، ولا زال الجزء الآخر مسطوراً في طروس، لا يتطلع إليها إنسان، إلاَّ إذا أراد الاطلاع لمجرّد الاطلاع. ولكنه نوع طريف من الأدب ويقدر على أداءِ أغراض قد لا يستطيع أداءها سائر أنواع الأدب بهذه الطرافة، وإن كان قليل الروّاد.

شِعر السِّيرة

يسود الأوساط المعاصرة كره عنيد للشعر، الذي ينظم قطعاً من السيرة أو ينظمها جميعاً، وهذه الأوساط تبرّر هذا الكره، بأن الشعر هو الذي يتناول اللقطات الشعورية، الباكية أو الضاحكة، فيسجلها في شريط دافئ جميل، يحتفظ بجميع أجوائه وأحواله، والسيرة هي الحياة الطبيعية، التي قد ترتقي إلى مستوى الشعر، وقد تنخفض إلى مستوى النثر، فليس الشعر إلاّ التقاط قممها، لا حشرها بكل ما فيها من ارتفاع وانحدار.

والواقع أن الشعر، هو الذي يرقى إلى أفق شعوري رفّاف، ولكن لا يعني أن الشعر يجب أن يظل خيالياً دائماً، ففي السيرة النبوية بالذات، وفي سيرة جميع أبطال الإسلام وغير الإسلام، بنود هي أغنى بالقيم الشعورية، من كل ما يبدعه خيال شاعر خصب، وهذه البنود هي التي فتحت نوافذ الخيال على الشعراء الخياليين، ولولاها لم يعرف شاعر كيف يحلّق فوق جوّه الرتيب البليد. أفبعد كل ذلك، لا تستحق السيرة أن تتقمّص الشعر، لأنها سيرة فحسب؟ وهل ينظم شاعر السيرة إلاّ حياة مجموعة من الأبطال، ينظم بقية الشعراء أباديد متنافرة منها؟

وأظنُّ أن الذي استفزَّ الأوساط المعاصرة على شعر السيرة، هو أن أكثر من يتصدى لشعر السيرة، يكونون من فصيلة الناشئين الذين لا يسيطرون

على جو الشعر، ولا يملكون جو السيرة، فتنبهر أنفاسهم في الأبيات الأولى، ويظلون يلهثون ويجرّون أنفسهم إلى خاتمة المطاف، بالسعال حيناً، وبالعطاس أحياناً.

ولو أن شاعراً جباراً، تناول السيرة، ووفر لنفسه بين مقطع ومقطع، الفرصة التي يستردّ فيها أنفاسه المبهورة، لأثبت أن السيرة أسخى مادة أدبية تغني ألف شاعر، للتربُّع على عرش الإمارة.

وهناك حقيقة قد لا يعترف بها الأدباء الشباب، وهي أن كل شيء يبقى بصلبه لا برخوه، كالشجرة تدوم بجذعها لا بأوراقها، والبيت يستقيم بأعمدته وجدرانه، لا بألوانه وزجاجاته، والشعر كذلك، لا يستطيع أن يعيش بالمقطوعات الوجدانية الرخوة ـ وإن كانت كلها ألواناً وأنغاماً ـ وإنما يبقى بالقصائد الطوال التي تكنز جمهرة من الأضواء والأحداث وإن قلَّ تلوينها وتنغيمها، كالحديقة، لا تبقى فيها الأوراد الموسمية الرقيقة، وإنما تعمر الأشجار الضخمة المهيبة.

فالشعر ـ عند كل أمة ـ يحتاج إلى عمود فقري صلب، وهذه الدواوين الحديثة الصغيرة ـ التي لا يحتوي كل واحد منها على (٥٠٠) بيت شعر ـ تملأ الصحف والإذاعات اليوم، ولكنها تذبل لغد، وتنفخ عندنا ولكنها لا تطيق أن تسبح من بلد إلى بلد، ومن أمة إلى أمة، فإذا شطبنا ـ بعصبية نزقة على شعر السيرة ـ لا يبقى لنا ما نحيِّي به بقية الأمم، أو نتركه في التراث لأحفادنا.

على أن إبقاء الشعر لوناً واحداً، يجعله عاجزاً مملاً، لا يقدر إلاّ على تلبية حاجات المراهقين، وتحشيد أكبر قدر ممكن من الجوانب والأوجه فيه، يجعله أقدر على تحشيد أكبر عدد ممكن من القراء حوله. وواجبنا ـ تجاه الشعر ـ أن نكثر فيه المواضيع، لا أن نقلل منها.

كما أن غالب الشعراء المعاصرين، اتفقوا أخيراً على مهاجمة شعر الفكر، كالأراجيز العلمية، التي تنظم لتسهيل حفظ القواعد العلمية، والقصائد التي تنظم لشرح الأهداف الفكرية والمواضيع الفلسفية،

وإنني لا أستطيع تبرير هذا الاتجاه بأي مبرر صحيح، فما ضر الشعر أن يستخدم للأغراض الفكرية، التي لا يستفيد منها غير المفكرين؟ وهل هذا يمنع الشعراء الوجدانيين عن نظم ما يشاؤون؟ أو إن تناول الشعر للأغراض الفكرية، يزري بطبيعة الشعر؟ إن شيئاً من ذلك لا يكون، فلماذا نهاجم المفكرين على الاستنجاد بالشعر في مهماتهم؟ وقد تكون أغراضهم أنفع للبشرية من أغراضنا.

إن الشعر ليس ملكاً لإنسان دون إنسان، ولا لطائفة دون طائفة، فلكل من يستطيع استخدامه في أغراضه العامة أن يفعل، ما دامت الأغراض مشروعة. كما أن من العبث تقسيم المواضيع القابلة للنظم، إلى قسمين: قسم يمدح الشاعر على نظمه، وقسم يذمُّ الشاعر على نظمه، فالمواضيع الشعرية ليست قابلة للتجزئة حتى بسكين جزار، ومن الفضول التي لا يؤخذ بها تحريم بعض المناطق منها على الشعر، وتسجين الشعر في بقية

المناطق، ما دامت موهبة الشعر جارية في الشعراء على نمط متقارب، وفي وسع أي شاعر أن ينظم كل ما يؤمن بأنه نافع وليس بضار.

وشعر الفكر، إن لم يضخم التراث الأدبي، فلا يهزله، وإن لم يوسع أوجه النشاط الأدبي، فلا يضيّقها، فلينظم من شاء ما شاء، ما لم يبلغ حد الإسفاف بالشعر.

الشّعر والتكرار

لقد كان «التكرار» يظهر بين الحين والحين في الأدب، ثم يتوارى، دون أن يطمئنّ على قواعد ثابتة، وجاءت على أبناء هذا العصر، فترة عدّوا التكرار لوناً من ألوان التجديد، ثم جعلوا يهملونه، لأنهم لم يجيدوا التكرار فلم يستطيعوا إلاَّ إهماله.

والسبب في ذلك أن الكلام المكرّر ـ شأنه شأن كلِّ كلام ـ فيه طاقة تعبيريّة، إن استهلكت في موقعها أجادت، وإلاَّ تطفّلت على الكلام، فمثلت الزائدة في الجسم.

فلا بدَّ أن يكون الكلام المكرّر، شديد الارتباط بالمعنى العامّ، بحيث لا يمكن الاستغناء عنه، وأما التكرار الذي يتكئ عليه صغار الشعراء، لإعداد الجوّ في القصيدة به، فإنه يضرُّ بالقصيدة ولا ينفعها. ونتيجة لعجز الشعراء كثر هذا النوع من التكرار، حتى لا تكاد تجد قصيدة، إلاَّ وتكرّر في أوائل أبياتها كلمة ما، مثل «أنت» و «تعالى» و «هنا». ولا ترتفع نماذج اللون من التكرار إلاَّ على يد شاعر، يدرك أنّ نفس التكرار ثقل، لا يمكن قبوله إلاَّ إذا كان ما بعد الكلمة المكرّرة من القوّة والتدفق، بحيث ينهض بثقلها في خفة، وإلاَّ فلو أراد الشاعر أن تنتشل الكلمة المكررة ما بعدها،

فإنه يسقط ـ حتماً ـ إلى درك اللفظة المبتذلة.

فللتكرار شرطان:

١ ـ أن تكون المادة المكررة، مركز ثقل القصيدة.

٢ ـ أن تكون المادة المكررة وثيقة الارتباط بما بعدها، بحيث لا يصح الاستغناء عنها.

والتكرار على أربعة أقسام:

١ ـ تكرار حرف واحد.

٢ ـ تكرار كلمة واحدة.

٣ ـ تكرار شطر كامل.

٤ ـ تكرار بيت كامل.

وتكرار الحرف الواحد كثير في الشعر القديم والحديث، ومنه تكرار حرف التشبيه في هذين البيتين من قصيدة «صلوات في هيكل الحبّ» لـ «أبي القاسم الشابي»: ـ

«عذبة أنت، كالطفولة، كالأحلام، كاللحن، كالصباح الجديد».

«كالسماءِ الضحوك، كالليلة القمراءِ، كالورد، كابتسام الوليد».

فإن الشاعر كرّر الكاف، ليحافظ على يقظة القارئ في التشبيه، ولو أبدله بالواو لفقد كثيراً من المعنى.

وتكرار الكلمة الواحدة كثير في الشعر، ومن نماذجه، التي جمعت شرطي حسن التكرار كلمة: «نسيتُ» في قصيدة «نهر النسيان» لمحمود حسن إسماعيل، حيث يقول:

«ونسيت الأنسام، تنقل في المرج صلاة الطيور للغدران»

«ونسيت النجوم، وهي على الأفق نشيد مبعثر الأوزان»

«ونسيت الربيع، وهو نديم الشعر، والطير، والهوى، والأماني»

«ونسيت الخريف، وهو صباً مات، فسجته شيبة الأغصان»

«ونسيت الظلام، وهو أسى الأرض، وتابوت شجوها الحيران»

فهذا التكرار حسن، لأن النسيان، مركز أعصاب القصيدة، لأنه يحاول إيجاد نهر من النسيان في خيال القارئ وقد طغى ليلفّ كل شيء جميل في الكون، فلا بدَّ من تكرار «نسيت» حتى تؤدي هذا المفهوم، وجاءت اللفظة وثيقة الارتباط بالسياق وما بعدها.

ومثل هذا التكرار في الكلمة الواحدة، تكرار الشطر الكامل في شعر «المهلهل» حيث قال:

«ذهب الصلح أو تردُّوا كليبا   أو تحلُّوا على الحكومة حلّا»

«ذهب الصلح أو تردوا كليبا   أو أُذين الغداة شيبان ثكلا»

«ذهب الصلح أو تردوا كليبا   أو تنال العداة هوناً وذلا»

وقد كرر «المهلهل» في قصيدة أخرى قوله: «على أن ليس عدلاً من كليبٍ» أكثر من عشرين مرة، وكرَّر في قصيدة ثالثة «قرِّبا مربط المشهّر مني» ـ والمشهّر اسم فرسه ـ مرات عديدة. والتكرار في هذه القصائد الثلاث كان جميلاً جداً، لأن هدف القصيدة الأولى هو إعلام العدوّ بأن الصلح يسقط إذا لم يُردّ «كليب»، وإذا سقط الصلح تترى عليه ألوان العذاب، فكان لا بدَّ من تكرار هذا الشطر: «ذهب الصلح أو تردُّوا كليباً» ليكون كل عذاب مترتباً عليه مباشرة، والهدف من القصيدة الثانية، إثبات عدم عدالة «كليب»

للجرائم التي تتواتر في الأشطر التالية. والهدف من القصيدة الثالثة، الإنذار بالحرب، إنذاراً ليس بعده سوى الزحف.

ومن نماذج تكرار بيت كامل، ما في قصيدة «ميخائيل نعيمة» التالية:

«سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر»
«فاعصفي يا رياح وانتحب يا شجر»
«واسبحي يا غيوم واهطلي بالمطر»
«واقصفي يا رعود لست أخشى خطر»
«سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر»

ولكن هذا اللون من التكرار «لا ينجح في القصائد المسلسلة، التي تقدم فكرة عامة لا يمكن تقطيعها، لأن البيت المكرَّر، يؤدي ما يشبه مفهوم النقطة في ختام عبارة تمَّ معناها، فهو يوقف التسلسل وقفة قصيرة، ويهيّئ القارئ لمقطع جديد، ومثل هذا الأسلوب ينجح في القصائد التي تحتوي على عدة أفكار مختلفة يجمعها إطار عام، دون القصائد المتسلسلة، التي تعرض فكرة واحدة.

ومن هذا النوع تكرار عبارة معينة في ختام مقطوعات القصيدة كلها مثل تكرار «إيليا أبي ماضي» عبارة «لست أدري» في قصيدة «الطلاسم»، ومثل تكرار عبارة «أنت تدري» و «أنا أدري» في القصائد الكثيرة التي ردت على قصيدة «الطلاسم».

* * *

وحيث إن التكرار برز في العصر الحديث بروزاً يلفت النظر، حتى راح الشعر المعاصر يتكئ عليه، اتكاءً يبلغ أحياناً حدوداً متطرفة لا تنمُّ عن اتزان، كان علينا أن نتوسع في بيان شرطيه وأقسامه.

فالشرط الأول: أن يكون المكرر، نقطة حساسة في العبارة، لأن التكرار - في حقيقته - إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فيسلّط الضوء على تلك النقطة، ويعبر عن مدى اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة، لأنه يضع في يد الناقد، مفتاحاً للفكر المتسلط على الشاعر. فالتكرار أحد الأضواء الشعورية التي يسلطها الشاعر على أهم نقطة من شعره، وأحد الأضواء اللاشعورية، التي تردُ إلى الشاعر، فتضيء أعماقه وتبرز كل ما فيها.

وهكذا يكون «بشارة الخوري» موفقاً، عندما يقول:

«الهوى والشباب والأمل المنشود، توحي فتبعث الشعر حيا»

«الهوى والشباب والأمل المنشود، ضاعت جميعها في يديّا»

لأنه يرتكز على «الهوى والشباب والأمل المنشود» فيعبر بالتكرار عن حسرته على ضياعها من يديه.

بينما يفشل «عبد الوهاب البياتي» حينما يقول:

«وخيولنا الخشبية العرجاء، كنا في الجدار»

«بالفحم نرسمها، ونرسم حولها حقلاً ودار»

«حقلاً ودار».

فلم يكن هنا إهتمام الشاعر منصباً على «حقلاً ودار» حتى يسوِّغ تكرارها فماذا من الغرابة في أن يرسم هؤلاء الأطفال «حقلاً ودار»؟ وما الذي جعل «حقلاً ودار» أهم من «الخيول الخشبية العرجاء» حتى استحقت الأولى التكرار دون الثانية.

والشرط الثاني: أن يخضع التكرار لقانون التوازن، ففي كل عبارة

طبيعية نوع من التوازن الدقيق الخفي، الذي ينبغي للشاعر أن يحافظ عليه في جميع الحالات، حيث إن لكل عبارة موزونة، كياناً ومركز ثقل وأطراف، وهي تخضع لنوع من الهندسة اللفظية، ولنوع من الهندسة العاطفية، وهاتان الهندستان قد تفرضان على الشاعر التكرار، لأن ثقلاً قد حصل في جانب، فلا يمكن إحداث التوازن إلاَّ بتكرار حرف أو كلمة أو عبارة في الجانب الآخر، ومن ثم قد يجب التكرار، وقد يجوز، لأن التكرار كما قد يحدث التوازن في الكلام غير المتكافئ الأطراف، قد يهدم التوازن في الكلام المتكافئ الأطراف، ويميل بالعبارة كلها، كما تميل حصاة دخيلة بكفة ميزان. ومن ثم فالتكرار الفطن، يأتي في كلام مختلف الأوزان، لتسوية جوّه العام، كما نجده في شعر «بدر شاكر السيّاب» حيث يقول:

«في دروب أطفأ الماضي مداها».

«وطواها».

«فاتبعيني، اتبعيني».

فالتوازن حصل في هذه العبارة الشعرية، بتكرار كلمة: «اتبعيني» لأن لها ـ هنا ـ طرفين متوازنين: الماضي الذي يذكره الشاعر فيستوحش من انطفائه وتلاشيه، والمستقبل الذي يحاول إقامته وتثبيته، عندما ينادي شريكته، بمتابعته. وبذلك يتم التوازن الشعري للعبارة، وقد ساعد التكرار على التوازن اللفظي فيها، حيث إنَّه عندما أعطى الماضي فعلين قويّين، هما أطفأ وطوى، وجب عليه أن يمنح المستقبل فعلين قويين، حتى يعلن قوّته إزاءَ ذلك الماضي المتبخِّر، فكرّر كلمة «اتبعيني».

* * *

والتكرار ـ من ناحية الدلالة ـ ينقسم إلى ثلاثة أصناف: هي التكرار البيانيّ، والتكرار التقسيميّ، والتكرار اللاشعوري.

أمّا التكرار البيانيّ، فالغرض منه، التأكيد على المادة المتكرِّرة، سواء أكانت كلمة واحدة، أم عدّة كلمات، أو جملة كاملة، فالأول كتكرار كلمة «الغضى» في قول «مالك بن الريب»:

«فليت الغضى لم يقطع الركب عرضه   وليت الغضى ماشى الركاب لياليا»
«لقد كان في أهل الغضى ـ لو دنا الغضى ـ   مزار، ولكن الغضى ليس دانيا»

فالشاعر نظم هذين البيتين، حينما حضرته المنية في مدينة: «مرو» على مبعدة من أهله في «الغضى» وأحسَّ بالحنين إلى أهله وداره، فكرَّر لفظة: «الغضى» ـ وفي حالة الاحتضار ـ ليتسلى بالإسم عن المسمَّى، وليحمِّلها شيئاً من حرقة الحنين. ومثل هذا الإلحاح ظهر للشاعر السيد جعفر الحليّ، على كلمتي «آل الرسول» عندما قال:

«آل الرسول، ونعم أكفـ   ـاءُ العلى، آل الرسول»

فهو أراد أن يمدح آل الرسول، فألحَّ على هاتين الكلمتين بالتكرار، ليستنفد كلّ ما فيها من معاني المدح.

وأكثر من جميع النماذج السابقة، ظهر التأكيد على المادّة المكرّرة، في تكرار جملة ﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ من سورة «الرحمان» حيث كانت السورة منصبَّة على المكذِّبين بآلاءِ الرَّحمن.

وهذه التكرارات الجهوريَّة، التي كانت تماشي الحياة الخشنة القديمة، لم تفقد أصالتها في العصر الحديث، الذي يؤدِّي الشاعر فيه أكثر أغراضه بالهمس والظلال والخلجات، فالشاعر «بدر شاكر السياب» عندما قال:

«ودمٌ يغمغم وهو يقطر، ثم يقطر: «مات، مات».

أراد أن يستنفد كل ما في هذه الكلمات من حركة وظلال، فأحدث في البيت الواحد ثلاث تكرارات، فالفعل: «يغمغم» في داخله تكرار لحرفي «الغين» و «الميم» و «يقطر» و «مات، مات» فكأنَّ هذا الدم يفور ويقطر باستمرار، وكل قطرة تهتف: «مات، مات».

ولعل من أظرف نماذج تكرار الكلمة. تكرار «يا» في قول «نزار قباني» من قصيدة الفراء الأبيض»:

«يا... يا مزاحمة الذئاب... أرى في ناظريكِ طلائع الغزو»

فإنَّ تكرار حرف النداء: «يا» رائع جداً، فهو يرمز إلى أن الشاعر يريد أن يسب قطَّة مهذبة، وفي نفس الوقت يحاول أن يبقى أنيقاً مجاملاً، فيبدأ بحرف النداء، ثم يتهيَّب الموقف، فيتردَّد لحظة يستجمع فيها شجاعته، ويقذف الكلمة القاسية: «يا مزاحمة الذئاب».

ومن هذا النوع، شعر «نازك الملائكة» وهي تقول:

«سيدي حاولت أن تؤب معنا، فهي... فهي رفات»

فكأنما شاءت أن تصف المرأة ـ التي تكلَّمت عنها ـ بأنها رفات، فقالت: «فهي...» ثم تردَّدت لحظة، ريثما استجمعت جرأتها، فعادت: «فهي رفات».

والتكرار التقسيمي، وهو ما تكررت فيه كلمة أو عبارة، لوضع خاتمة للمقطع السابق، وإعداد القارئ لمقطع آخر، ومن النماذج المشهورة له قصائد «الطلاسم» و «أين حقي» و «المواكب» و «أغنية الجدول».

والهدف من هذا النوع من التكرار، تقطيع القصيدة إلى فصول مستقلة، يربطها إطار عام، وأكثر ما ينجح هذا الأسلوب، في الموضوعات، التي يمكن تقسيمها إلى فقرات، يتناول كلٌ منها حلقة صغيرة جديدة من المعنى

العام، فيساعد الشاعر على إقامة وحدات صغيرة في داخل الرباط الكبير، وأما الموضوعات الهرمية، التي تتدرج الفكرة صاعدة فيها حتى تبلغ القمة، ثمَّ تنحدر بعدها حتى تتلاشى على السفح، فإنها تخسر بالتكرار وحدتها وتسلسلها.

ولكن التكرار بطبيعته الرتيبة، مملّ يبعث على السأم، وخاصة إذا كانت المادة المكررة شطراً أو بيتاً، فيمكن إنقاذها من الرتابة، بإدخال شيء من التغيير اللفظي عليه، في كل مرة يتكرر فيها، حتى يعطي القارئ هزَّة مفاجئة، ومن نماذج هذا النوع من التكرار، ما وقع في قصيدة «خمر الزوال» من نظم «محمود حسن إسماعيل» فقد تكرر البيتان التاليان، ولكن كما يلي:

«لا تتركيني في ضلال بين الحقيقة والخيال»

«إني شربت على يديك مع الهوى خمر الزوال»

«لا تتركيني زلَّة في الأرض تائهة المتاب»

«إني شربت على يديك مع الهوى خمر العذاب»

* * *

والتكرار اللاشعوري، هو الذي يتناول عبارة كانت نقطة الإثارة العاطفية، عبر القصيدة، فيقطعها ويكرِّرها حسب استدعاء المناسبة اللفظية، ولا بدَّ أن يجري هذا النوع من التكرار في القصائد الهرمية، التي تتدرج فيها العاطفة إلى قمّتها، ثم تتراجع إلى التلاشي والضمور، فيساعد التكرار على التعبير عن مدى كثافة الذروة العاطفية. ومن أروع أمثال هذا النوع من التكرار، ما ظهر في قصيدة «نهاية» لـ «بدر شاكر السيّاب» حيث قالت له فتاة أحلامه: «سأهواك حتى تجفّ الأدمع» ثم تطورت، حتى أصبحت هذه العبارة سخرية مرَّة، فجعل الشاعر يتمتم بها في توجُّع:

«(سأهواك حتى) نداءٌ بعيد»

«تلاشت على قهقهات الزمان»

«بقاياه.. في ظلمة.. في مكان»

«وظلّ الصدى في خيالي بعيد»

«(سأهواك حتى..) فيا للصدى»

«أصيخي إلى الساعة النائية»

«(سأهواك حتى..) بقايا رنين»

«تحدِّين دقاتها النائية»

«تحدِّين حتى الفدا»

«(سأهواك) ما أكذب العاشقين»

«(سأهوا...) نعم! تصدقين».

فإن التكرار والتقطيع معاً، يصنعان هذا الجو الخانق المتذمّر، من السخرية بعاشق ملتهب، ولو سقط التكرار، أو فقد التقطيع، لما ساد القصيدة هذا الجو العنيف، ولما وجدنا الشاعر مذهولاً مرتبكاً من صدمة السخرية.

وكما أن التكرار إذا كان دقيقاً يرفع القصيدة إلى قمتها، كذلك يسفّ بالقصيدة إلى قرارها إن كان ركيكاً.

الشّعر والمجتمع

في الآونة الأخيرة، أخذ يتجاذب الشعر اتجاهان، أحدهما يقف في أقصى اليمين، والآخر يقف في أقصى اليسار.

فالاتجاه الأول يقول: لا بدَّ من اجتماعية الشعر، حتى يدخل الشعر في الشوارع، والأندية، والمقاهي، والدوائر، والأسواق، والبيوت والمدارس والصحف، ليعالج مشاكل المجتمع، ويعبِّر عن وطنيته وتحرره، ويشترك مع الجماهير في آمالها وآلامها، ومعاركها ومصائرها. وأمّا الانعزالية التي تحصر الشعر في الأبراج العاجية، لمعاناة المشاعر الذاتية، فهي لا تتجاوب مع الناس، ولا يتجاوب معها الناس، وهم منهمكون في صراعهم المستبسل الجبار، ضد القوى الشريرة الهائلة، التي تكتسح أمامها كل حق وباطل بلا تمييز. فنحن نحتاج إلى شعراء اجتماعيين واقعيّين، وأدب شعبيّ يجد فيه كل إنسان نفسه ومشاكله، دون الشعراءِ الذاتيّين، المتهرِّبين من الواقع، ودون الأدب الانعزاليّ الفرديّ.

* * *

والاتجاه الثاني: يردُّ على الاتجاه الأوّل، ويقول: لا شكّ في أن هذه الدعوة سليمة النية، ولا تريد ضرراً بالشعر ولا وقيعة بالشعراء، فهي على

العكس تؤمن بالشعر، إيماناً متحمّساً يدفعها إلى أن تنتظر منه أن يحقّق المعجزات في سبيل إنقاذ أُمته، التي تعبر اليوم مرحلة متأزّمة من حياتها، غير أن سلامة النيّة، لا تعصم من الإندفاع العاطفي، الذي نلمس آثاره في هذه الدعوة.

ويبدو أن هذه الدعوة نسيت ـ حتى الآن ـ إنها دعوة في مجال فنّي، فهي تتحدَّث عن كل شيء، غير الشعر مع أنها موجّهة إلى الشعراء. ومن المؤكّد أنها لم تفكِّر ـ بعد ـ في أُسس نظرية تخطُّها، وتضمن بها لأتباعها ما يعصمهم من التخبُّط، ولم تتساءل عن المدلول الشعري لهذه «الاجتماعية» التي تدعو إليها.

وهذه الدعوة ـ بصورتها الحالية المبهمة ـ تحتمل نقداً فنيّاً، وإنسانياً، ووطنياً، وجمالياً.

فأما من الوجهة الفنيّة، فيبدو أن هذه الدعوة، تلحُّ على الموضوع، وتجعله الغاية الوحيدة من كل شعر، فهي لا تهتمُّ بسائر مقوّمات القصيدة، من البناء، والهيكل، والصور، والظلال، رغم أن الموضوع ـ في نظر النقد الأدبي ـ أحد عناصر القصيدة، لأن كل موضوع يصلح مادة للقصيدة، سواء أكان مشكلة اجتماعية، أم نخلة باسقة، أو ملحمة سباب في زقاق قديم، فالمهم إنما هو أُسلوب الشاعر في تناول الموضوع وعرضه، لا ذات الموضوع، ولهذا قد يبدو موضوع معيّن نابضاً متوفر الظلال عند شاعر، وميّتاً أو مغمّى عليه عند شاعر ثان.

بالإضافة إلى أن هذه الدعوة تعزل الموضوع عن بقية عناصر القصيدة، وتضخّم قيمته تضخيماً لا يشفع له شيء، حتى أن كل شعور خصب يستجيب لجمال وردة، أو أزمة نفسية، فهو تافه، وكل موضوع وطني حقير

لا يليق أن يجري على يراع، فهو عظيم. ومن كل ذلك يبدو أن هذه الدعوة، تلح على العنصر الوحيد الذي ليس شعرياً في القصيدة، وتنسف جميع القيم الشعرية بقسوة وعنف، ولو أراد النقد الأدبي أن يستجيب لهذه الدعوة لأدّى إلى انهيار فاجع مؤسف في الشعر.

وأمّا من الوجهة الاجتماعية، فهذه الدعوة، تحاول تجريد الشعر من العواطف الإنسانية، لأنها تنكر أن يكون شعور الغير موضوعاً للشعر، وإنما تريد أن يكون الشاعر عملاقاً مغامراً، لا يطرب إلاَّ لأزيز الرصاص، ولا يغنِّي إلاَّ للملاحم، ويترفّع عن التواضع إلى حب الأزهار. ومراقبة مغرب الشمس على حقول القمح، والتألم لهمومه الخاصة. وليس أشدُّ تناقضاً من هذا، فهذه الدعوة إلى الواقعية، تروم إبعاد الناس عن واقع الحياة، وحصرهم في نطاق نظرات مفروضة عليهم من خارج أحاسيسهم.

وما هو الواقع الذي تدعو إليه، أليس هذه الحياة التي يعيشها الناس، بكل ما فيها من ذكريات وحماسات، ومشاكل نفسيّة، وصداقات وتأثرات فردية، هي الحياة الاجتماعية؟ فأنا وأنت وجيراننا وأصدقاؤنا وبنو عمومتنا نحن المجتمع، الذي لا بدَّ أن يدور حوله الشعر، وليس من الممكن أن نخرج الشعر عن هذا المجتمع الواقعي، ونتخيّل صوراً مثالية منمقة نسميها بـ «المجتمع» ثم نطلب من الناس أن يقيّدوا أنفسهم في إطارها، فهي تغرم بالمجتمع، ثم تحمل مصباحاً للبحث عنه في ضوء النهار، وهل من المعقول أن يتجه جيل من الشعراء إلى اتجاه معيّن، دون أن تكون له أسباب بيئية وتاريخية، إن الشعر ليس وردة مسحورة تنبت في الفراغ، وإنما هو ثمرة شجرة تضرب جذورها في تربة يحيط بها مناخ. والاجتماعية سمة طبيعية، لا تشبه الثوب الذي يستطيع المرء أن يخلعه متى شاء.

وأمّا من الوجهة الوطنية، فهذه الدعوة تؤكد أن انصراف الشاعر إلى

تصوير عواطفه الخاصة، يدل على نقص في حسِّه الوطني، فهي تظن أن هناك تنافراً بين المواطن والإنسان، فالإنسان هو الذي يحبُّ قوس قزح، ويتمتع بمسرّات الصداقة والنزهة والمسابقة، ويطرب لأناشيد الحمام بين النخيل والأعناب، وأمّا المواطن، فهو الذي لا يدين بشيء من ذلك كله، وإنما يكون حجري العواطف والمشاعر. بينما الواقع خلاف هذا، أوَليس أنصار هذه الدعوة يصرفون أكثر أوقاتهم في العواطف العائلية، والتنكيت والجدل والمزاح؟ فكيف يسمحون بها لأنفسهم، ويظلون مواطنين، ويظنُّون بها على الشاعر، إلاّ بعد أن يطردوه من حظيرة المواطن؟

على أن الوطنية، ليست مرادفة للكفاح السياسي، فالوطنية العظمى للملايين من المواطنين، هي إعالة أُسرهم، والقيام باختصاصهم من الخدمات الاجتماعية، لأن كل أُمة تحتاج إلى أبناء عاملين، ينصرفون إلى أعمالهم، الفلاح إلى حقله، والعامل إلى معمله، والمعلم إلى مدرسته، والموظف إلى دائرته، والشاعر إلى شعره، والسياسي إلى سياسته. وأمّا الكفاح السياسي فإنه وظيفة النخبة الواعية من القادة والزعماء المختصين، ولو فرض على كل إنسان إهمال عمله، والاشتراك في المعارك السياسية، لأدّى إلى تعطيل الحركات الاجتماعية والفوضى السياسية، بتصدِّي غير الأكفاء لها.

أضف إلى ذلك، أن اعتبار الشعر وسيلة لغايات اجتماعية، تجاهل للقيم الحيويّة الموجودة في الفن، لأن الفنّ ـ بذاته ـ شحذ للملكات الفاضلة في الإنسان، وقد ذهب الفيلسوف الفرنسي «جان ماري غويو» ـ في التقييم الذاتي للفن ـ إلى حيث قال: «إن في الفنون كلِّها، وسيلة لإنفاق الفائض من الطاقة الإنسانية، الذي لا بدَّ له أن ينفق، فإذا قضى المجتمع على الفن، أدّى ذلك إلى أن تختزن طاقة متفجّرة في الذهن الإنساني، دون

أن تجد منفذاً، وهذا لا بدَّ أن يؤدي إلى نوع من فقدان التوازن بين الحياتين «الحركيّة والنفسية، وهو أمرٌ مضرٌّ بالحياة الإنسانية».

وحتى لو اعتبرنا الفن لعباً مجرداً ـ كما يرى «كانت» و «سبنسر» ـ فسرعان ما ينصره المذهب التجريبي، الذي يقول بأن اللعب ضرورة «بايولوجية» فاللعب حاجة إنسانية لا بدَّ من تلبيتها. وعلى هذا الضوء، نجد الشعر يؤدي خدمة إنسانية جسيمة، ولو لم يعبه إلاَّ بنسمة تنزو وعبير يتطلّع. وعلى أقل التقادير يقدّم الشعر للإنسان، متعة جمالية، كمتعة زقزقة العصافير، وسكينة الفجر، وغنج الورود، وهذه اللذّة العاطفية، تساعد على النمو العاطفي في الفرد المتدرِّب للحياة، وأهمُّ وظائف الشاعر الوطني أن يرهف مشاعر مواطنيه، ويدفع بهم نحو مستقبل أعمق وأرفع.

وكأن أصحاب الدعوة إلى إجتماعية الشعر، يتجاهلون أن أدب كل أمّة، نابع من تأثرها بالتيارات التي تتكسر وراء حياتها اليومية، وتتحدر من ظروفها وملابساتها، ولم يروِ التاريخ أن أدب أُمة من الأمم، قد غيّر اتجاهه وفق دعوة صحفية أو فلسفيّة، ثم ماذا سيصيب الشعر، إن قدر لدعوة إجتماعية أن تنجح؟ لا شك في أنه سيغدو نمطاً واحداً بليداً، لا يملك شاعر تطويره، وفي هذا التجميد، سيلقى الشعر مصيره المحتوم، وإذا مات الشعر، فكيف يتاح له أن يدفع المجتمع إلى الأمام؟ فعلى هذا تكون الدعوة إلى اجتماعية الشعر، دعوة هدَّامة ساذجة، يجدر بنا أن نجند طاقاتنا الذهنيّة، لكبح اندفاعها، وردِّ سذاجتها المستبدَّة عن الشعر، قبل أن تحيق به.

* * *

هذا موجز ردّ أصحاب الاتجاه الفنيّ للشعر، على أصحاب الاتجاه الاجتماعي للشعر، والواقع أن كلا الاتجاهين صادق، وكلاهما متطرِّف،

ففي الوقت الذي تكون رسالة الشعر في صقل عواطف الأمة ورفع مستوى أحاسيسها، تكون مسؤولية الشعر عن تعديل انحرافات المجتمع أيضاً لا بمنطق الوعظ والإرشاد، بل بمنطق الشعر والجمال.

وكان شعرنا ـ سواء في العصر الجاهليّ، أو في العصر النبويّ، أو في العصر الإسلامي، أو عصور الانحطاط ـ مرآة كاملة للعصر، من حيث صدق التعبير، عن نوازع البيئة، ورأي الجماعات، في القيم الفكرية والحضارية والبلاغيّة.. فمن شعر البساطة، الذي مثَّل بطاح الحجاز، كما هي سهلة رخيّة، إلى شعر التساؤل والاستجواب، في العصر النبوي، إلى شعر الحكمة والاستقرار، في العصر الإسلامي، إلى شعر الانبهار والانهيار، كما في عصور الانحطاط.

وكانت تلك الخطوات معقولة ومتوقعة، بحكم واقع الحياة الفكرية، وتطوّرها من أثر امتزاج الأمم، واشتراكها في صياغة الحضارة الإنسانية.

أمّا اليوم ـ وقد استعاد شعرنا الشرقي، ديباجته بشعر «شوقي» وصفاءه بشعر «إقبال» وقوته بشعر العراق، وعذوبته بشعر لبنان، ورقّته بشعر المهجر، وحكمته بشعر فارس والترك، يوشك أن يدخل منعطفاً جديداً تفرضه طبيعة التطُّور الاجتماعي والانتفاضات الكثيرة التي تتجاوب في كلّ مكان، لتشييد حضارتنا المستقلة، فيجدر بنا أن نصمِّم لمستقبلنا شعراً أصيلاً مستقلاً، لا يعبِّر عن حياتنا فحسب، وإنما يساهم في بنائها، ولا ينفخ الحماس في الأكفّ المصفِّقة، بقدر ما يضفي الوقار عليها في هيجة الزوابع والأهوال، ولا يكون نشيده هدير نفس فارغة تهوى الضجيج وإثارة الغبار، بل دمدمة نفس مليئة متحفزة، ولا يخاطب العواطف الساذجة والعقول الباهتة وإنما الأحلام التي هي لبنات المستقبل، ولا يعبِّر عن هوى الشاعر، بل عن حياتنا العامة، لأن الشعر لا ينفصل عن الثقافة والثقافة لا

تنفصل عن المجتمع، والمجتمع هو الذي يبدع حياة جديدة، بحكم واقع اتصاله بالحضارة العالمية.

فالشعر، الذي تفرضه حياتنا الجديدة، لا بدَّ أن يكون عميقاً في صفاءٍ، جميلاً في بساطةٍ، سامياً في المقاصد والأهداف، رقيقاً في المعاني والألفاظ، ليظل قريباً من العين والقلب، فيخاطب العقول والنفوس، ويزيد توقُّد المجرة الملتهبة في القلب بحب الإنسان، وينمّي ذوق الجمال وعشق الحرية في النفوس.

وبعد أن بذل المجتمع الكثير من دمه وماله، لتحرير الشاعر، من أن يكون أداة في قصر ملك أو أمير، وجب على الشاعر مكافأة المجتمع، بالاندماج في أفراده وأهدافها، واعتبار نفسه مواطناً في دولة وعضواً في مجتمع، وحامل مشعل أمام الطليعة المجاهدة، له ما للآخرين وعليه ما عليهم.

والإنسان الشرقي، الذي وهب كثيراً وحزن كثيراً، إنسان رافض ثائر، يربض في وجدانه أمل جديد يعانق الشمس، وحزن قديم قدم الدهور، وبين أمله الجديد وحزنه القديم، القلق والتعب والخوف، ويريد من الشاعر الحديث أن يكشف عن وجهه الذي حاول الاستعمار عبثاً أن يمرّغه في التراب، وأعماق وجدانه الحالمة الثائرة، بأسلوب فني خلاب، يوزّع صوته في أرجاء العالم كله، ويؤهله للمساهمة في إنماء التراث العالمي، وإبداع المزيد من الأفكار والآراء.

وفي نفس الوقت عليه أن لا يهمل بقية أغراض الشعر، وسائر جوانب النفس والحياة، حتى يكون شعراً جامعاً يعبّر عن هذا العصر وما يجيش فيه وفي خيال إنسانه تعبيراً كاملاً لا عجز فيه ولا نقصان.

الجَوّ العَام

وبعد . .

فالجوُّ العام، مصدر لعامة الفنون، وهو أهمُّ العناصر الفنية للقصيدة، بأن يخيّم على جميع الأبيات، من أوّل حرف فيها إلى آخر حرف منها ، جوٌّ واحد مشترك، حتى كأن كل شيء في القصيدة، يتفرغ في اتجاه واحد، ويوحي إيحاءً واحداً، ويخدم هدفاً واحداً، بحيث يتعاقب التأثير على أعصاب القارئ حتى يخرج من القصيدة، متشبعاً بعاطفة عارمة، ونشوة شعرية بالغة حدّ الخدر، لتسهل مخاطبة عواطفه، وتوجيهه إلى كل مغامرة رهيبة، بلا مناقشة ولا حوار، ودون أن يراوده القلق أو يصدّه الخوف، كالتخدير الذي يُجرى للمريض، حتى يستسلم للعملية الجراحية بلا معارضة أو تألم، ودون أن يتقلص عندما تتناوشه المباضع، فيما لو حاول الطبيب تجريد الشفرة على المريض، بلا تخدير لقاسى منه التمرد في الوخزة الأولى.

* * *

فعليك ـ أيها الشاعر ـ بأن تعتمد الجو العام لقصيدتك، قبل أي شيء آخر، وبأن تجعل الجو ـ عبر القصيدة ـ دافئاً حافلاً متموّجاً، تسرح فيه النسائم والزوابع، وأن لا تترك أي عنصر جامد، يفتح طريقه إلى شعرك. فلا تصف أي شيء، كأنك تمدح رميماً سجيناً في القبر، أو تحفة أثرية

تقضي بقية عمرها على رفوف المتاحف. وحتى إذا بدا لك يوماً أن تستعرض العظام النخرة، التي ابيضّت في ظلام الرمس، فلا تنقلها كما هي إلى قصيدتك، مثلما تنقل رفات العظماء من لحودهم إلى المتاحف بلا تفسير، حتى تنشبّ منها رائحة الأموات، فينفر من حولها القرّاء، ولكن اجعلها حيّة تخاطبها وتجيبك، وتسأل عن أخبارها فتحدِّثك وتسأل عن أخبارك. ولو أعجبتك وردة في مزهرية، فلا تغنِّها كرحيق من العطر واللون، بل اعتبرها فماً مختصراً يتكلم بلغة الجمال والحبِّ، فيشكو إليك وحدتها في بيتك، وحنينها إلى أترابها المختلفة على الرابية، أو افترضها عشيقة تستقبلك ـ كلما زرتها ـ على مدرج بيتك بنغمة اللون وأذرع العبير.

وإن زحفت قمّة جبل إلى شعرك، فلا تتركها صخوراً خاملة دائمة الوجوم، تثقل متن الأرض، وتقطع خطوط المواصلات بلا هدف، بل روّضها بلهيب عاطفتك، واجعلها ترتعش برعشة البطولة، وابعث العنفوان في عروقها، وهزهزها لتنطلق من عقالها. فتمور وتتدفّق، حتى تصبح قلب الأرض، الذي قفز إلى ظهرها، يرعاها من الشهب والرعود، أو جبهة الأرض، التي تعلو لرعاية مشاكل الوادي، التي تسبح فيها القطعان، أو تصوّرها أباً يستحلب القطر من السحاب للشجيرات الرضيعة حوله. أو أُمّاً يرضع لبانها المزارع والبساتين الراقدة في أحضانها.

وإن أبت القمّة إلاَّ أن تبقى جلموداً صلداً، فافترضها قبضة الأرض، التي تكوّرت لتضرب السماء لكمات، كلما شاءت أن تبادلها الصواعق، أو اعتبرها فم الأرض، الذي إن أغضبته لعنك بالجمرات، وصب عليك الشتائم لهباً ودخاناً.

فالتقط مواد شعرك، مادة مادة، واطعمها واسقها. لتنمو فتغدو جديرة بالاهتمام، ثم اصهرها في بوتقة الشعر، حتى تتحرك، وتشعر، وترى

وتلمس، فتصبح قادرة على التفاعل والإنتاج مع بقية مواد الكون.

وحتى الحقائق المعنوية، لا تدعها تعيش بائسة متوارية في اللاشعور، بل اتركها تتجسّد وتنمو في خيالك، حتى ينبض لها روح وأعصاب، ويحضنها جوّ، وترفّ حولها ظلال، لتستطيع أن تنطلق فتدمِّر، وتبني، فإذا بلغت هذا المستوى، فافتح لها شعرك، ليسير به من لا يسير بالشعر، ويغنِّي به من لا يغنِّي في الدهر.

واعمل لتنتج شعراً متجانساً متناسقاً، ينسجم كلُّ شيءٍ فيه مع بقية مرافقه، ولا يسمح بأن يترسّب فيه شيءٌ يكون متنافراً مع بقية موادّه وأجوائه، وحاذر أن تصوغ له رأس النعام، وجسد الفيل، وأجنحة البعوض، فإن التناسب في الشعر أساس البلاغة، وليس ترصيف الألفاظ الزاهية في قصيدة ليس لها روح، إلاّ بمنزلة زرع الورد للقِدر، وإنجاب البنت للقبر. ولا ينفع الإكثار من الترصيع والتصقيل ـ لفكرة متفسِّخة ـ إلاّ بقدر ما تنفع المساحيق، التي تذرها الشوهاء على وجهها، إخفاءً لعوادي الزمن.

فلا بدّ أن يأتي الشعر، حصيفاً متماسكاً، كالصرح الممرّد، لا يقدر أدق الموازين النقدية، أن تظفر فيه بذرّة من الارتفاع والانخفاض، وأن تخرج القصيدة للوجود، حيّة باسلة، تنفخ الروح والقوة، في كل ما تعرضه، وكل من يسمعها، ولا ترحّب بغير الأحياء الأقوياء، لا أن تكون مقبرة موحشة، لا تحتضن سوى الأموات، فنحن لا نريد الشعر لتحنيط الأموات، وإنما نريده حياة مستقلة بهيجة، تكون الجنة من أسمائها، حتى تنعم في ظلها الأشياء بسعادة لا يطاردها العجز والهرم وتذكّر دائماً أن ليس في الجنّة موت ولا جمود، فاجعل شعرك حيّاً متحرِّكاً.

* * *

وفي سبيل ذلك لا بدَّ أن تعمل وتعمل، لتسوية الجوِّ العامِّ للقصيدة، حتى لا تترك فيها للصناعة أثراً، وتصقل وتصقل حتى لا تبقى الجواهر الفنية كالفصوص التي تزخرف بها أغمدة السيوف ناتئة تتلعثم بها لهات القارئ ويتعثر بها خيال السامع، وأن تكرر المحاولة مرة أو مرات حتى تضمر كلما تبدع، ليكمن العلم والفنُّ خلف المحتوى الظاهر للشعر، فكأنك لم تستخدم علماً ولا فنّاً، في الوقت الذي استخدمت منهما أقصى ما في مقدورك، وكأنك الشعر وافاك بلا مراودة، وكأنك لم تجهد لإغرائه شيئاً، وكأن كل إنسان يقدر أن يجاريك وربما يسبقك بسهولة، ولكنه إن حاول استعصى عليه، واصطدم بامتناعه العنيف حتى كأنه يحاول المستحيل، فتبين له تفوُّقك، وقدّر جهدك المضني، وإن رام أن يزعج كلمة عن مقرها امتنعت امتناع الملكة أن تتنازل عن عرشها الموروث.

هذا الإنسان، تمثال خزف.

إنّه حفنة من عناصر، استقامت بشراً سويّاً. إنه ينبت من التراب، ثم ينهار في التراب، وفيما هو يسمى إنساناً، يتيه حتى على نفسه، ويتكبر حتى على الله، وينسى أنه من هذا التراب البخس، الذي يطأه هو وتتمرّغ فيه الوحوش. ولعل الأديب ـ غالباً ـ يكون أكثر الناس عنجهية وغلواءً، لأنه يلاقي التشجيع من فئة من الفئات على كلّ ما يقول، وربما يستخفه الزهو الفارغ، إلى حيث يزجُّ بنفسه في فئة «السوبرمان» الذي توهمه فردريك «نيتشتر» فيما توهم، فقادته عبقريته إلى مستشفى المجانين.

والذي يأخذ من طيش الأديب، ويرغمه على السكينة والهدوء، هو احتفاظه بأدب صباه، حيث لا تفحصه نظراته، إلاّ ويتجسّد له عجزه، فيتقلّص ويتضاءل، ويأوي إلى الاعتدال.

فيجدر بكلّ أديب، أن يحتفظ بتمريناته الشعرية، في دفتر للذكرى، ليرجع إليه التماساً للمتعة والموعظة. ولأنه يستفيد من بعض مواده، لأن كل قصيدة ـ مهما كانت مرتبكة فجّة ـ لا تخلو من أبيات أو جمل شاعرة لا تصلح للاندماج في المقطوعات الواعية الرزينة التي يكتبها فيما بعد.

على أنّ في إبقاء الحصرم إلى جانب العنب، لذة التلفُّت إلى الماضي.

والإنسان وإن تجزّأ باعتبار الزمان إلى الماضي والمستقبل، إلاّ أنه واحد يستعصي على التجزئة باعتبار الفكر، فهو حاضر في ماضيه، بتلك البواكير نفسها، وفي مستقبله بآماله، فهو يضنُّ بالحصرم على الفناء، لأنّ فيه ما يسيل اللعاب، وينسى طعم العنب الحلو. أوَليست غفلة الصبوة، ألذّ ما يلوّن العيش، ويوشح الأحلام، بضروب السحر والإغراء، التي تروح بلون، وتغدو بألف لون، وأنّى للإنسان الذي تتسابق عليه عوادي الزمن، أن يستعيد أيام الصبا إن لم يحمل معه ـ عبر الأيام والسنين ـ ذكريات تفتح عليه نوافذ الصبوة الغاربة؟

ولكن لا يليق بالشاعر الذي يحلم بالمستقبل أن ينشر من قصائد صباه سوى النخبة المنتقاة، فإنّ عدداً كثيراً من قصائد الصبا، لا يثير غير السخرية فحسب.

الخَاتمة

هذه هي الملامح البارزة، التي لا بدّ من توفرها في الأدب. حتى يصحَ إطلاق الأدب عليه.

هكذا أريد الأدب، وكذلك يريده الخلود.

وهذا هو الشعر، كشعر نأمل أن يكون وسيطنا في التعبير عن أنفسنا، ورابطنا بين الماضي والمستقبل. وهو الذي نحلم بأن يبني لنا كياناً شعرياً، كما بنى الشعراء كياناتهم الشعرية جيلاً بعد جيل.

وتجسّد هذه الأمنية، متروك للحاضر الذي يشهد كل شيء، ويطيق أن ينجز كل شيء، ومتروك للمستقبل، الذي تسمق فيه حبة القمح سنبلة مانحة، وتتلفّع الخشبة العارية، ببراعم الربيع، وتصبح فيه أُمتنا الآفلة، طالعة تحتل مقعدها تحت الشمس، أو تحتل مقعد الشمس، إذا أبخست الضحايا واستمرأت الصعاب. فإن الجهاد الفكري، طويل، كالجهاد المادي.

وإنني أعلم أن هذه التوصيات، لا تستطيع تنفيذ «المتنبي» و «ابن المقفّع» إلاّ أنني أرسم الأفق البعيد، الذي يجب أن يعلّق به الأديب طرفه، وهو يدرج على الأرض، حتى يبلغ الهدف أو لا يبلغ.

ورغم أن الحضارة الحديثة، أغرت النشء الصاعد بالارتكاس في الترف والترفيه، فإنني لا أزال أحلم بالأديب الرفيع المنشود، لأنه ـ وحده ـ قدير على التحليق بالجماهير، من مستنقعاتهم القذرة، التي يتصارعون على طحالبها، إلى قمتنا الصاعدة، حيث تُرفع معالم المدينة الشاعرة، إلى جانب المدينة الفاضلة، وكأنها أيد دائمة الارتفاع إلى السماء بالدعاء، ضارعة إلى الله العلي القدير أن ينقذ البشر من شرور البشر، ويسبغ عليه الإنسانية السعيدة، إنه قريب مجيب. وآخر دعوانا: أن الحمد لله رب العالمين.

كربلاء المقدسة

١٠/٦/١٣٨٤هـ



الفهرس

كلمَة النَّاشِر ٥
المقدمة ٧
فاتِحَة ١١
الشِّعر ١٧
الشاعِر ٢٠
رسَالَة الشاعِر ٢٥
تَتَلمَذ عَلى أستاذ ٣٠
أدرس كثيراً ٣٧
أدرس عُلومَ العَرَبيَّة ٥٢
أدرس العُرُوض ٥٥
الاستِسلام الشاعِر ٦٠
حَتى يَتبَلوَر الشعر ٦٣
دَعِ التَعقيد ٦٧

العَفويَّة ٧٢
جَرَسُ الألفاظ ٧٩
المقيَاسُ الرَّفيع ٨٤
لا تُقَلِّد ٨٩
لا تَكذِب ٩٦
لا تَتَشَاءم ١٠٤
لا تَصِف الانحِلاَل ١٠٧
لا تَصف القبِيح ١١١
اكتب شعورك ١١٧
اكتب عَقيدَتك ١١٩
اكتب للتَاريِخ ١٢٢
أَدَب المرأة ١٢٤
أَدَب القوّة ١٣٢
أَدَب الثَورة ١٤٢
أَدَب المناسَبَات ١٤٦
أَدَب المَلحمَة ١٥٠
الشِّعر الحُرّ ١٥٢
شِعر النَثر ١٦٦
البند ١٧٤
شِعر السِّيرة ١٨٣

شعر الفِكر ١٨٥
الشِّعر والتكرَار ١٨٧
الشِّعر وَالمجتَمَع ١٩٧
الجَوّ العَام ٢٠٤
أَدَب الصِّبَا ٢٠٨
الخَاتمة ٢١٠